A. BANCK

BYZANTINE ART

IN
THE COLLECTIONS
OF THE USSR

"SOVIETSKY KHUDOZHNIK"
LENINGRAD · MOSCOW

А. В. БАНК

ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО

В СОБРАНИЯХ
СОВЕТСКОГО
СОЮЗА

ИЗДАТЕЛЬСТВО „СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК"
ЛЕНИНГРАД · МОСКВА

Византийское искусство занимает особое место в истории мирового художественного творчества. Зародившись на стыке двух эпох — античности и средневековья, в период крушения рабовладельческого общества и становления феодального, — оно не порывало с традициями античности на протяжении всего тысячелетнего своего существования. Слив воедино художественные устремления различных народов, входивших в состав империи, оно выразило с необыкновенной силой эстетические идеалы своего времени. С наибольшей яркостью особенности византийского искусства как монументального, так и прикладного проявились в период зрелого средневековья (IX—XII вв). В это время оно достигло подлинной гармонии между формой и крупным содержанием, разрешило проблему синтеза различных видов искусства. Связанное христианскими догматами и церковными ограничениями, оно являлось мощным фактором идеологического воздействия на значительно более широкие круги общества, чем искусство античного мира.

В пределы Византийской империи (получившей свое наименование от древнего города Византия, на месте которого возникла в 330 г. новая столица — Константинополь) входили на первых порах различные страны Европы, Азии и Африки. „Константинополь, — по образному выражению Карла Маркса, — был золотым мостом между Востоком и Западом". Многие народы привнесли в культуру Византии свои древние традиции, а позднее, в свою очередь, многое восприняли от нее. Завоеванная в XV в. турками, Византия не имела подобно другим большим средневековым государственным объединениям прямых наследников: в то же время различные стороны созданной ею культуры сыграли большую роль в развитии ряда стран Западной и Южной Европы, древней Руси и Закавказья.

В музеях Советского Союза хранится большое число византийских памятников. В своей совокупности они дают более полное представление о разных этапах византийского искусства, чем собрания любой другой страны. Наряду с живописью представлены многие виды прикладного искусства — изделия из серебра и бронзы, образцы ювелирного искусства и гипитина, резьба по слоновой кости, эмали, художественное шитье и др. Такое богатство наших коллекций объясняется целым рядом причин.

В состав Византийской империи входили южные районы Крыма и в том числе опорный пункт византийского господства на полуострове — Херсонес (вблизи современного Севастополя). Раскопки, начатые там в 1827 г., продолжаются и поныне при участии Эрмитажа и Государственного Исторического музея (Москва). Здесь найдено немало ювелирных и костяных изделий, художественно исполненных бронзовых и каменных иконок, многообразной керамики. Серебряные и золотые предметы византийского происхождения нередко находят и в средней полосе России, и на Украине, куда они попадали еще в период движения кочевых [illegible] преобладает наибольшее число серебряных сосудов [illegible] константинопольских мастерских, было длительн[illegible] [illegible] с сасанидским Ираном в Византией.

[illegible] с Византией историческая судьба древней Руси. Предметы [illegible] из могильников Киева и Новгорода, Владимира и Моск[illegible] [illegible] шлемных тканей обнаружены на Северном Кав[illegible] [illegible] Советские археологи открыли образцы [illegible] стекла в столице древней Армении г. Двине [illegible] Артаньяс) и на западе Белоруссии (г. Новогрудок, а при [illegible] города Белая Вежа (на месте хазарской крепости [illegible]) они нашли замечательный гребень из слоновой кости.

В русских летописях и в других литературных источниках отмечались факты привоза византийских тканей. Из византийских шелковых тканей шились парадные облачения, украшенные богатым шитьем, для русских царей и высшего духовенства. Дары константинопольских патриархов и предметы, возможно,

происходящие из приданого византийской царевны Софии (Зои) Палеолог, ставшей женой царя Ивана III, поступили в дальнейшем в сокровищницу Московского Кремля.

Богатейшее собрание грузинских и византийских эмалей в Музее искусств в Тбилиси (занимающее второе место после коллекции Сан Марко в Венеции) включает предметы, происходящие из церковных сокровищниц собственно Грузии и Сванетии, куда они стекались в средние века вместе с другими произведениями византийского искусства.

Начало коллекционированию византийских памятников в России относится ко второй половине XVIII в. — тому периоду, когда русские императоры и некоторые представители высшей знати стали соперничать с западноевропейскими правителями в собирательстве. В обширной коллекции резных камней Екатерины II имелись великолепные образцы византийских камей, в том числе и приобретенные из знаменитого собрания герцога Орлеанского. Ныне эти камни находятся в Эрмитаже, куда поступил после Октябрьской революции и раннехристианский мраморный рельеф с изображением пиршества сцен, доставленный с греческих островов вместе с античными памятниками в Петербургскую Академию художеств адмиралом Спиридовым (возглавлявшим поход русского флота в Эгейское море в 1770 г.). Найденный в 1780 г. в с. Слудка Пермской губ. клад сасанидских и византийских серебряных сосудов привлек внимание уральских магнатов Строгановых, а впоследствии был передан в Эрмитаж.

В 1852 г., когда почти недоступное для осмотра дворцовое собрание Эрмитажа было превращено в „публичный музеум", в нем уже были отдельные византийские памятники, в частности серебряные сосуды, найденные, по всей вероятности, в Приуралье. В 1861 г. в Москве открылся Румянцевский публичный музей, где имелось отделение христианских древностей. Сюда, как и в одновременно основанный Древнехристианский музей при Академии художеств в Петербурге, также стали поступать произведения византийского искусства.

К середине XIX в. относится деятельность архимандрита (затем епископа) Порфирия Успенского, доставившего с Синая интереснейшую коллекцию икон, среди которых были прославленные образцы энкаустической живописи, ныне украшающие Музей западного и восточного искусства в Киеве[1]. Порфирий Успенский был не только деятельным собирателем, но и ученым-самоучкой; в частности, он интересовался памятниками Афона. Весьма велико для истории русского собирательства и значение экспедиций на Афон выдающегося археолога П. И. Севастьянова (50-е гг. XIX в.). Некоторые наиболее интересные иконы, ныне находящиеся в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве (а возможно, и в Эрмитаже), восходят к этому грандиозному для своего времени предприятию. Вместе с огромным фотографическим материалом, [illegible] с фресок и фрагментами подлинных стенописей они поступили [illegible] Академии художеств в Петербурге и Московский публичный музей.

Организация Археологической комиссии и ряда археологических обществ в середине XIX в., развернувшиеся на всю Россию раскопки [illegible] дальнейшему пополнению музеев и исследованию памятников. [illegible] в первых русских археологических и историко-художественных органах, [illegible], например, как „Христианские древности" (издававшиеся под редакцией хранителя Древнехристианского музея Академии художеств В. А. Прохорова), начали публиковаться отдельные произведения византийского искусства.

В 60—70-е гг. работал выдающийся русский ученый Ф. И. Буслаев, основоположник изучения древнерусского искусства. Его учеником по Московскому

[1] Выдающиеся образцы подлинной византийской живописи, хранившиеся в Музее-заповеднике Киево-Печерской лавры, по-видимому, безвозвратно погибли во время Великой Отечественной войны.

университету был Н. П. Кондаков — крупнейший исследователь византийского искусства, получивший всемирное признание. Многочисленные поездки Н. П. Кондакова по странам „византийского мира", повлекшие за собой публикацию ряда лучшей монографий, посвященных Синаю, Афону, Сирии, Палестине и Македонии, обогатили науку огромным числом новых фактов. Выходная в свет в 1876 г. в Одессе „История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей" явилась первой в мировой науке обобщающей работой в этой области и была переведена через 10 лет на французский язык. Имя Н. П. Кондакова связано и с историей Эрмитажа, где он работал с 1888 по 1893 г. в качестве старшего хранителя отделения средних веков и эпохи Возрождения. В эти годы им были подготовлены и изданы такие выдающиеся исследования, как „Истории и памятники византийской эмали" (1892 г.) и „Русские клады" (1896 г.).

В самом конце 1884 г. в Париже была приобретена (а в 1885 г. доставлена в Россию) богатейшая коллекция произведений средневекового искусства русского собирателя А. П. Базилевского. Именно она послужила ядром византийского собрания Эрмитажа, обогатив его ценными изделиями из слоновой кости и бронзы, мозаичными иконами, эмалями и другими уникальными предметами.

В 1888—1889 и 1897—1898 гг. хранитель Эрмитажа В. Г. Бок совершил две экспедиции в Египет. Одним из первых он заинтересовался коптскими памятниками, приобрел множество ценных предметов и, произведя раскопки некрополей, привез в Эрмитаж весьма значительное количество материалов, среди которых были первоклассные ткани. Перу В. Г. Бока принадлежит несколько интересных работ, посвященных коптскому искусству. Уже в те годы он указывал на связь искусства христианской эпохи с языческой культурой, писал о своеобразии коптских памятников по сравнению с другими, современными им произведениями.

Несколько позже сформировалась коптская коллекция в Московском публичном музее (влившаяся в 1912 г. в Музей изящных искусств, ныне Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). В ее основу легли материалы, собранные известным русским египтологом В. С. Голенищевым.

К концу XIX в. относится значительное пополнение византийских нумизматических коллекций Эрмитажа, среди которых центральное место заняли собрания, приобретенные у Фотиадис-паши и А. Е. Лобанова-Ростовского.

С 90-х гг. XIX в. начал заниматься византийской сфрагистикой Н. П. Лихачев — в дальнейшем крупнейший авторитет в этой области. Его исследовательская работа была теснейшим образом связана с собирательством. Знаменитая коллекция русских икон Н. П. Лихачева, приобретенная в 1913 г. для Русского музея, была частично воспроизведена в его „Материалах по истории русского иконописания" (1906 г.); она включала и ряд выдающихся образцов византийской живописи, ныне хранящихся в Эрмитаже. Наблюдения в области иконописи, с одной стороны, и византийской сфрагистики, с другой, легли в основу известной работы Н. П. Лихачева „Историческое значение итало-греческой иконописи" (1911 г.). Если историко-художественные заключения этой книги (в частности, преувеличение роли итало-греческой живописи и ничем не доказанное утверждение о ее влиянии на русскую иконопись) устарели и подверглись справедливой критике Н. П. Лаврова, то каталог иконографических типов, сделанный по материалам сфрагистики, не утратил своего значения и сейчас.

В последние годы XIX в. в Эрмитаже начал работать замечательный ученый в области искусства Византии и Востока — Н. И. Смирнов. Его энергичная двадцатилетняя деятельность немало способствовала пополнению коллекций, а написанные с необыкновенной эрудицией и глубиной исследования будят мысль и в наши дни. В числе важнейших проблем, впервые выдвинутых Н. И. Смирновым, следует назвать и вопрос о значении клейма для датировки византийских серебряных изделий.

Таким образом, уже к концу XIX в. русская наука располагала целой плеядой видных ученых-византинистов, работы которых печатались, как в специальном (начавшем выходить в 1894 г.) органе „Византийский временник", так и во многих других периодических изданиях. В 1894 г. был основан Русский археологический институт в Константинополе, во главе которого стоял известный историк Ф. И. Успенский. Сотрудники института вели раскопки в разных пунктах, некогда входивших в Византийскую империю, и создали при институте музей. При посредстве этого института были приобретены и некоторые интересные памятники для Эрмитажа, например, статуя „Добрый пастырь", найденная близ г. Пандерма в Вифинии.

На грани XX в. вышла в свет книга одного из крупнейших русских историков искусства Д. В. Айналова „Эллинистические основы византийского искусства". Выдвинутая здесь идея о роли эллинистического Востока в формировании византийского искусства была чрезвычайно прогрессивна и не утратила своей актуальности до настоящего времени. В 1961 г. труд Д. В. Айналова был издан в переводе на английский язык в Америке. Ученик Н. П. Кондакова, Д. В. Айналов был в течение многих лет профессором Петербургского, а затем Ленинградского университета (а также Бестужевских курсов и курсов при Институте истории искусств); с 1922 по 1929 г. он работал в Эрмитаже. В сущности, именно Д. В. Айналов явился основателем русской школы историков искусств вообще, и в частности древнерусского и византийского. Его непосредственными учениками были такие выдающиеся исследователи, как Л. А. Мацулевич и А. Н. Грабар (Париж) в области Византии, Н. П. Сычев и В. К. Мясоедов по древней Руси, Н. Л. Окунев (Прага—Белград), работавший преимущественно по истории искусства Сербии. Крупнейший советский ученый В. Н. Лазарев не раз отмечал в своих трудах роль Д. В. Айналова в формировании его знаний и взглядов на искусство.

Перечисленными именами не ограничивается список русских ученых, работавших по истории византийского искусства. Еще в 90-х гг. XIX в. немало было сделано в области иконографии Н. В. Покровским; в течение многих лет единственной серьезной монографией, посвященной Палатинской капелле в Палермо, был труд А. А. Павловского (к которому был приложен атлас Ф. И. Чагина и А. Н. Померанцева), опубликованный в 1890 г. Е. К. Редину принадлежит одно из первых глубоких исследований мозаик Равенны. Б. А. Панченко, видный историк Византии, издал найденные при раскопках Русским археологическим институтом в Константинополе рельефы Студийского монастыря. Большой труд Ф. И. Шмита о мозаиках Кахрие-Джами лег в основу дальнейшего исследования этого замечательного памятника. Накануне первой мировой войны успел выйти девять выпусков „Византийских монет" И. И. Толстого.

Таким образом, успехи в собирательстве и изучении [illegible] памятников в дореволюционной России бесспорны. Однако рядом [illegible] тормозил тогда оба эти процесса. Ценнейшие произведения [illegible] (иконы Владимирской богоматери) рассматривались прежде [illegible] культы скрытые под наслоениями позднейших записей, заключенные [illegible] ческие оклады иконы хранились в церковных сокровищницах, [illegible] для исследования, ни для художественного восприятия. Многие [illegible] памятники принадлежали частным лицам (М. П. Боткину, Г. С. и П. С. Строгановым, П. П. Шувалову, Б. И. и В. Н. Ханенко и др.), порой публиковались, но были известны весьма ограниченному кругу любителей. Иногда они были окружены подделками, почти всегда соседствовали с произведениями совсем иного круга и эпохи. Распыленные по мелким собраниям, даже в Эрмитаже не сосредоточенные в одном отделении, они, естественно, не могли давать сколько-нибудь связного исторического представления о развитии и особенностях византийского искусства.

Несмотря на наличие ряда крупных исследователей и научно-прогрессивных взглядов некоторых из них, наука об истории византийского искусства с трудом порывала с традиционными иконографическими методами исследования. Многие работы носили клерикальный характер, большинство было явно подлаживаюсь к историзму. Весьма характерным для того времени был двухтомный труд Н. П. Кондакова „Иконография богоматери", выходивший в свет в 1914—1915 гг. Автор собрал богатый материал, до сих пор сохраняющий историческую ценность, но, подобно многим своим современникам, недостаточно дифференцировал своеобразие художественного творчества разных народов. Понятие „византийское" распространялось, тогда едва ли не на весь восточнохристианский мир, и исследователи, позволенно следовавшие иконографическим методам, были весьма далеки от историко-художественного подхода к материалу. Даже и труды Д. В. Айналова „Византийская живопись XIV столетия" (1917 г.), при всей теоретичности, в первой и общности некоторых изложенных в нем взглядов, и в книге Ф. И. Шмита о нашейских мозаиках (опубликованной в 1927 г. на немецком языке, но подготовленной и начатой печатанием на русском в 1913 г.) памятники византийского искусства рассматривались как художественные явления.

Великая Октябрьская социалистическая революция и здесь, как и во всех других областях жизни, произвела полный переворот. Первые послереволюционные годы отмечены бурной деятельностью по охране памятников, по национализации частных собраний, принадлежавших лицам, эмигрировавшим за границу, и их концентрации в государственных музеях. В это же время в Москве создаются Центральные реставрационные мастерские, которые ведут работы по расчистке произведений древней живописи, в том числе и византийских икон. Одной из первых была расчищена прославленная Владимирская богоматерь.

Быстрый рост количества посетителей, жадно тянущихся к знаниям, к пониманию искусства, а также новый исторический метод, легший в основу всей работы, обусловили необходимость коренной перестройки музейной экспозиции. В 20-е и особенно в 30-е гг. велись поиски новых форм наиболее яркого и разностороннего показа историко-культурных и художественных богатств страны. Для этого нужно было прежде всего по возможности сконцентрировать материалы, характеризующие ту или иную культуру в определенный исторический период. В зависимости от задач различных музеев, а в больших хранилищах в соответствии с целями вновь организованных отделов, перераспределялись коллекции. Все это, естественно, распространялось и на византийские памятники. В Оружейную палату Московского Кремля поступили великолепные облачения, сосуды, сохранившиеся иконы и камни из Патриаршей ризницы и соборов Московского Кремля, а также из крупных провинциальных монастырей. Выдающиеся [illegible] Троице-Сергиевской лавры [illegible] Исторического музея [illegible] Коллекции Исторического музея [illegible] иконами, археологическими [illegible] памятников. Позднее [illegible] ряд [illegible] византийских икон [illegible] передана из Исторического музея в [illegible] им. А. С. Пушкина.

Одному [illegible] памятники собирались в Эрмитаже. В [illegible] отделение, во главе которого в течение многих лет стоял Л. А. Мацулевич — крупнейший специалист по византийскому и раннехристианскому искусству. В открытой в 1927 г. выставке „Византия и эпоха великого переселения народов" были сосредоточены не только хранившиеся ранее в Эрмитаже (но в разных его отделах) собственно византийские памятники, но и нумизматические коллекции и археологические материалы

на Северного Причерноморья. Сюда попали также серебряные сосуды из собрания С. Г. Строганова, образцы резьбы по слоновой кости из коллекции М. П. Боткина, замечательный триптих „Сорок мучеников", принадлежавший ранее П. П. Шувалову. Отдельные византийские предметы были переданы из ликвидированных небольших музеев, таких, как Музей художественно-промышленного училища Штиглица, Музей общества поощрения художеств, из уральских музеев и некоторых др.

Несколько позднее (1930 и 1934 гг.) в Эрмитаж поступило и собрание византийских и поствизантийских греческих и итало-греческих икон из Государственного Русского музея. До тех пор они хранились в отделении древнерусского искусства этого музея и изучались видными специалистами Н. В. Малицким и А. И. Сиротиным. Передача этих памятников в Эрмитаж и включение их в экспозицию позволили несравнимо полнее характеризовать культуру Византии. К этому времени в советской науке уже был полностью изжит взгляд на древнерусское искусство как провинциальную ветвь искусства Византии, и потому представлялось гораздо целесообразнее экспонировать византийские иконы не рядом с русскими, а в общей системе художественного наследия Византии.

В 1931 г. в Эрмитаж были переданы, к сожалению, далеко не полностью, коллекции бывшего Русского археологического института в Константинополе. Из числа византийских памятников интересны некоторые скульптуры и надгробные плиты, но наибольшее значение имеет богатое собрание монидовулов, количество которых превышает 5000 экземпляров. Наконец, одним из последних значительных пополнений византийского собрания Эрмитажа явилась замечательная коллекция печатей (собранная Н. П. Лихачевым), полученная в 1938 г. из Института истории Академии наук СССР. Одновременно с ней поступила и редчайшая мозаичная иконка с изображением четырех святителей, также принадлежавшая Н. П. Лихачеву.

В наши дни византийские собрания Эрмитажа, как и Исторического музея, продолжают пополняться за счет археологических раскопок в Херсонесе. Имеют место и отдельные приобретения, в числе которых видное место занимают серебряные сосуды, находимые в Приуралье.

Византийские коллекции в советских музеях, естественно, неравноценны. Исторически сложившееся собрание Оружейной палаты — этого первого своеобразного музея в России — включает происходящие из разных стран подношения русским правителям, предметы, принадлежавшие московским патриархам, и т. п. Здесь имеются замечательные византийские камеи (часто [illegible] в обрамления русской работы), украшенные художественным [illegible], перегородчатые эмали и изделия из серебра и золота. В [illegible] характером музея все эти памятники экспонируются рядом с [illegible] образцами древнерусского искусства. В Государственном Историческом [illegible] советские памятники представлены, по преимуществу, в составе [illegible] комплексов, в которых они были найдены; таковы прежде [illegible] в Херсонесе, серебряные изделия, происходящие из Приуралья и Закавказья, и др. Здесь сосредоточены и некоторые образцы византийского искусства, длительно бытовавшие в России. Небольшое собрание Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина включает иконы высокого художественного качества, несколько выдающихся образцов резьбы по слоновой кости, замечательный крест, украшенный перегородчатой эмалью. В Третьяковской галерее хранится икона Владимирской богоматери и некоторые другие произведения византийской живописи, судьбы которых тесно связаны с историей России. Ядром Киевского музея западного и восточного искусства явилось тонко подобранное собрание Б. И. и Б. Н. Ханенко; в него входила и редкая византийская мозаичная иконка св. Николая. После революции этот музей обогатился знаменитыми энкаустическими

иконами, привезенными с Синая Порфирием Успенским. Весьма интересные материалы находятся в Государственном Херсонесском музее, все время пополняемом в результате раскопок этого античного и средневекового города.

Наиболее богаты и разнообразны коллекции Эрмитажа. Образцы мраморной скульптуры и изделия из бронзы, великолепный подбор серебряных сосудов и резьбы по слоновой кости, памятники ювелирного искусства и камни, художественная керамика и стекло, перегородчатые эмали и необычайно тонкие по исполнению мозаичные иконки, станковая живопись в своей совокупности дают яркую картину развития византийского искусства.

Коптские и варварские памятники представлены теперь на византийской выставке лишь небольшими группами, в меру той роли, какую они играли в культуре империи. (Основные экспозиции коптского искусства как в Эрмитаже, так и в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина продолжают выставки Древнего и эллинистически-римского Египта.) Что же касается материалов Северного Причерноморья, характеризующих более раннюю, чем собственно Византия, ступень общественного развития, то они представлены в залах отдела истории первобытной культуры.

Коллекции Эрмитажа и положены в основу настоящего альбома. В него включены также наиболее значительные произведения византийского искусства из других перечисленных выше собраний. При этом пришлось отказаться от воспроизведения материалов, которые были сравнительно недавно опубликованы, например, замечательных эмалей из Музея искусств Грузинской ССР, изданных Ш. Я. Амиранашвили. Самостоятельного издания требуют и ценнейшие миниатюры, украшающие многие византийские рукописи советских библиотек и музеев, точно так же, как и сохранившиеся на территории Советского Союза памятники византийской архитектуры, декоративной скульптуры, монументальной живописи и мозаики. Из археологических материалов, найденных в Северном Причерноморье, в альбоме представлены лишь некоторые уникальные византийские предметы и образцы полихромной керамики. Но, несмотря на все эти ограничения, альбом, несомненно, дает достаточно яркую и разностороннюю картину развития византийского искусства.

В основу группировки материала положен хронологический принцип в соответствии с традиционной периодизацией истории Византии. Первая группа включает памятники IV—VII вв. Далее следуют художественные произведения X—XII вв., поскольку эпоха иконоборчества (VIII — первая половина IX в.), как известно, почти не представлена дошедшими до нас произведениями. Памятники заключительного, так называемого Палеологовского, периода объединены в две группы: XIII—XIV вв. и XV в. В пределах каждого из основных периодов материалы сгруппированы по видам искусства. В пояснительных текстах к таблицам даны краткие [illegible], приведены основные аналогии и литература. [illegible], не претендующего быть полным научным каталогом, [illegible] сведений и других данных.

Вопрос о начальном [illegible] искусства, как о времени возникновения самой Византийской [illegible] и в настоящее время. То, что является для одних поздней античностью, воспринимается другими как нарождающееся средневековье. И это не удивительно, [illegible] всегда, в переломные эпохи новое постепенно вызревало в недрах старого, старое же не сдавалось сразу.

Наметившийся в III в. кризис рабовладельческого общества обострился в последующий период. В восточных провинциях Римской империи процесс

заметны в фигурах муз, и особенно на чаше с триумфом императора, возможно, изготовленной в одной из мастерских в Северном Причерноморье. Эти стилистические черты присущи и образцам скульптуры — будь то маленький халцедоновый бюст Юлиана Отступника или мраморные статуи, представляющие Христа в виде доброго пастыря. Любопытное сочетание казалось бы исключающих друг друга образов имеется на мраморной плите, на лицевой стороне которой изображены

6, 7

10, 11

14, 15

цирковые сцены, а на обороте — крест. Возможно даже, что эта плита служила алтарной преградой в церкви.

До нас дошло много глиняных и бронзовых светильников того времени, сохранивших античные формы, но снабженных христианскими символами. Очень интересным является уникальный лампадофор (люстра) в виде наиболее распространенного тогда типа церковного здания — баилики, найденный в погребальном

18, 19

16

сооружении V в. в Алжире, около Орлеанвилля.

Среди стеклянных изделий IV—V вв. значительное место занимают сосуды с изображениями, гравированными по золотому листку, заключенному внутри стекла; в большинстве своем они происходят из римских катакомб. Изображение апостола Петра напоминает римский портрет, а „Жертвоприношение Авраама" сходно с жанровыми сценами. Совсем иначе передан тот же сюжет на стеклянной чаше-патере IV в., найденной близ с. Подгорица (ныне Титоград, Югославия). Исполненные гравировкой по стеклу фигуры утратили анатомическую правильность, складки одежды переданы ритмически повторяющимся узором, в фигурах людей и особенно животных удивительная живость и непосредственность. В трактовке сцен явственны элементы варварского воздействия.

25, 26

27—31

Уже на этих ранних памятниках, в сущности предшествующих сложению собственно византийского искусства, зримы черты новой художественной идеологии, которая по-своему проявлялась в разных провинциях.

Первый расцвет византийского искусства относится к VI в., ко времени правления императора Юстиниана I (527—565 гг.). В эти годы территории империи на недолгий срок вновь достигли грандиозных размеров, велось интенсивное строительство, происходила кодификация законодательства. В 537 г. был завершен храм святой Софии в Константинополе — одно из величайших творений человеческого гения в области архитектуры.

При всем том мощь империи была лишь кажущейся. Ее экономика была подорвана, внешнее положение неустойчиво. Центробежные тенденции оказались сильнее центростремительных. Процесс феодализации, несмотря на противодействие реакционных слоев, проявлялся все отчетливее во всех сторонах жизни византийского общества. Но развитие провинций империи шло неравномерно. Многие крупные эллинизованные центры в большей мере хранили наследие античности. В областях, менее затронутых греко-римским воздействием, сильнее ощущались черты своеобразия. Периферия оказывалась под более сильным влиянием варварства, чем большие города. Весьма значительную роль в экономической и культурной жизни Византийской империи играли в то время Египет и Сирия. Влияние Византии распространялось и на некоторые области Северного и Восточного Причерноморья. Об этом [illegible] архитектурные памятники и археологические находки на территории [illegible] Черноморском побережье Кавказа.

Двойной гнет, испытываемый [illegible] многих провинций как со стороны центральной, так и местной власти, [illegible] их производительные силы, являлся одной из наиболее важных причин ослабления империи. Некоторая ее консолидация при императоре Ираклии (610—641 гг.) оказалась еще менее прочной, чем при Юстиниане. С 630-х гг. начались арабские вторжения, вскоре лишившие империю многих жизненно важных центров.

Противоречивость эпохи наложила свой отпечаток и на развитие искусства, в том числе и прикладного. При общем высоком качестве исполнения, на многих

памятниках художественного ремесла этого периода наряду с новыми техническими приемами заметен и известный упадок мастерства.

До нас дошли по преимуществу произведения тех видов прикладного искусства, которые связаны с высшими кругами общества: изделия из золота, серебра, слоновой кости, полудрагоценных камней, шелковые ткани и т. п. Не все они, в противоположность памятникам зодчества и монументальной живописи, могут быть точно локализованы. Встречаются трудности и в вопросах датировки: традиционность, свойственная самой организации ремесла в древности и средние века, объясняет устойчивость многих форм и образов.

Для некоторых категорий предметов все же существуют объективные основания для определения времени их изготовления. Так, одним из характерных элементов золотых украшений VI—VII вв. являются золотые монеты или воспроизводящие их индикации. Они употреблялись то в качестве застежек, то как элементы ожерелий, как это можно видеть на вещах, найденных в Мерсине или 101—107
в Михальфельде. На этих же вещах имеются ажурные подвески, также характерные для VI—VII вв. Прорезная техника (излюбленная в это время и в декоративной скульптуре) создает своеобразный живописный эффект — контраст темного и светлого. Встречающиеся в это время украшения ювелирных изделий инкрустацией из камня или стеклянной пасты отражают варварские воздействия. 101
Одновременно в варварском мире нередко пользовались византийскими образцами, которые иногда воспроизводили в бронзе или железе.

Большое значение для характеристики особенностей искусства VI—VII вв. имеют серебряные изделия, столь многообразно представленные в собраниях Советского Союза. Изображения на них чаще всего исполнены чеканом с оборота и с лицевой стороны, детали проработаны гравировкой. В некоторых случаях сосуды покрыты позолотой или украшены изображениями крестов и орнаментальных розеток, выделенных чернью.

На обороте многих предметов выбито по пять знаков различной формы. Эти клейма, подтверждающие высокое качество серебра, ставились в процессе изготовления вещи, до ее окончательной обработки. Среди них имеются надписи, монограммы, портреты императоров. Сопоставление клейм с портретными изображениями на монетах дает основание для датировки.

Выдающийся интерес представляют византийские серебряные предметы, найденные вместе со множеством золотых монет первой половины и середины 67—75
VII в., сасанидскими, тюркскими, и, возможно, местными вещами в составе богатейшего клада (скорее всего, погребения) в с. Малая Перещепина близ Полтавы. Среди них было знаменитое блюдо епископа г. Томы (ныне Констанца, Румыния) 71—73
Ипатия (конец V — начало VI в.). Вокруг хризмы латинская надпись, которая указывает на „возобновление" блюда этим епископом. Борт украшает чеканный орнамент, типичный для различных видов византийского искусства V—VI вв. Вероятно, при „возобновлении" блюда этот орнамент был нарушен напаянными поверх него гнездами, предназначенными (в духе искусства варваров) для вставки камней.

Значительная группа серебряных изделий VI—VII вв. украшена образами, почерпнутыми из античной мифологии. Исследователи конца XIX — начала XX в. не могли примириться с мыслью о том, что в „христианнейшей Византии" изобра- 95
жались сцены в менады (связанные с культом Вакха), Мелеагр и Аталанта, Ахилл 88, 89
и Одиссей, Нептун, кормление священного змея козлицей и т. п. сюжеты. Однако 62—66
наивно в этом крылась та традиционность ремесла и те вкусы определенных 77, 95—98
групп высшего общества в византийской столице, о которых упоминалось выше. Вместе с тем, характер исполнения этих изображений отходит от римских прототипов: всем этим предметам, причисленным Л. А. Мануелевичем к „византийскому антику", присуща условность в передаче места действия, схематизации

человеческих фигур, отступление от пластической моделировки и усиление плоскостного начала; при этом далеко не всегда больший отход от античного натурализма свойственен более поздним памятникам.

На некоторых вещах этой группы встречаются александрийские мотивы. Так, на дне одного кубка изображена сцена измерения урожая Нила, а на его борту — пальмы, растения и животные, тогда как на ручке представлен Нептун. Любопытно, что цифра, которую отмечает эротт на водомере, никак не соответствует благоприятным условиям разлива Нила: ошибка на 10 локтей, немыслимая для уроженца Египта, не смутила константинопольского мастера.

57, 58

Некоторые серебряные изделия теми или иными нитями связаны с Сирией. Роль Сирии в раннем византийском искусстве иногда недооценивается в современной зарубежной науке. Несмотря на трудные исторические условия, в которых существовала эта страна, сирийские мастера продолжали творить и на родине, и за ее пределами, даже в самом Константинополе. К сирийской группе относится известное блюдо (диско) с изображением апостола по сторонам креста. Некоторые особенности техники и стиля (передача драпировок, тип лиц и др.) сближают его с сасанидскими памятниками. Известное воздействие сирийской иконографии заметно на реликвариях и кадилах, найденных в Херсонесе.

84

80—82

Возможно, в Сирии изготовлены и некоторые кресты из слоновой кости, например, известный со сценами „Благовещения" и „Поклонения богоматери", а также с изображением „Благовещения Анне" и „Встречи Марии с Елизаветой".

55

41, 42

„Диптихи", изготовление которых [illegible] одинаковой иконографии избранных сюжетов, дополняется [illegible] с помощью письменных источников [illegible] часть диптиха Анастасия. Лишь [illegible] сохранившиеся диптихи с [illegible] второй половине для декорации, но с помощью [illegible] в театральных сцен V в. Изображение на таких диптихах [illegible] показать мелкие детали не случайно, поскольку [illegible] Сама эта традиция, так было бы наивностью [illegible] фигуры гонцов, одинаково как латинские (а не греческие) надписи на диптихах, [illegible] выделение центральных персонажей по сравнению с второстепенными, условное расположение парных сторон — черты, которые свидетельствуют о формировании уже средневековой идеологии.

37—39, 40

32—35

Разные стилистические особенности заметны и в характере исполнения нетхозяйственных или сакральных сюжетов на пиксидах (коробочках), выдающиеся образцы которых воспроизведены в настоящем альбоме. Одни пиксиды необычайно близки античным (например, со сценами из истории Ионы или Иосифа), на других рельеф более плоскостен, фигуры массивнее, лица восточного типа. Есть и такие, где точно воспроизведенные реалии сопровождают подчеркнуто одухотворенные образы.

43—54, 56

Как видим, и на изделиях из слоновой кости, так же как на серебряных, выявляется противоречивый характер искусства того времени, то традиционного, то ищущего новых средств выражения. Сосуществование образов, мифологических, светских и христианских, можно обнаружить и в глиптике, и на ювелирных изделиях, и даже на монетах и печатях.

102

116, 117

Борьба различных стилистических тенденций отчетливо сказывалась и в иконописи. Исполнение древнейших из известных нам икон напоминает фаюмские портреты: в частности, удерживается техника энкаустики (письма восковыми красками). И хотя еще в раннехристианский период дебатировался вопрос о допустимости изображения божества (т. к. возможность перерастания поклонения

иконам и своего рода идолопоклонство было в то время вполне реально),
наметившиеся в позднеэллинистическом портрете две линии — натуралисти-
ческая и абстрагирующая, — продолжаются и в ранней иконописи. Различие
между иконами „Богоматерь с младенцем" и „Иоанн Предтеча", с одной стороны,
и иконой „Сергий и Вакх" — с другой, быть может, объясняется не только тем,
что они написаны в различных центрах, и не только тем, что они созданы масте-
рами разной одаренности. Вероятно, такие мотивы, как различное расположение
фигур — свободное или подчеркнуто фронтальное — и экспрессивная или ритми-
чески-линейная их трактовка, имели принципиальное значение и, по-видимому,
отражали ту борьбу между чувственным пониманием религиозного образа и аб-
страктным его восприятием, которая получила в свое время острое проявление во
времена так называемого иконоборческого движения (первая половина VIII —
середина IX в.).

Условия исторического развития Византии в этот период обусловили ску-
дость дошедших до нас памятников. Арабы, завоевавшие в середине VII в. Египет,
Сирию и Палестину, доходили в начале VIII в. до Константинополя. В VII в. на
территории Балканского полуострова прочно утвердились славяне. Образование
в это время Болгарского царства представляло серьезную угрозу империи.
Непрочны были позиции Византии и в Италии.

Разложение общины и сопутствующий ему рост крупного землевладения,
пытавшегося обезземеливать крестьян, привели к серьезному социально-эконо-
мическому кризису. Мощным взрывом народных движений принял, как обычно в
средневековье, религиозную форму. Наиболее демократическим по своему
кризисом по недолгим успехам движения павликианство. Гораздо
было движение иконоборцев, к которому примкнули, пытаясь использовать
в своих целях, и императоры из Исаврийской династии (717—820 гг.).

Воздействие иконоборческих на искусство было, естественно, весьма
тяжко. Борьба с иконами отнюдь не означала истребления изобразительного
искусства вообще. Напротив, можно предполагать, что в этот период
значение светского искусства. Трудно уверенно говорить о том, что
в нем традиции эллинизма или влияние Востока. Некоторое представление
искусстве того времени дают мозаики мечети в Дамаске (возможно, выполненные
византийскими мастерами) и базилики в Ниффе, а также убранство рукописей
с широко распространенными орнаментальными мотивами и поливная керамика с ее
излюбленными геральдическими образами. Не исключена возможность, что имен-
но иконоборческого периода ведет свое начало та третья линия развития искусст-
ва, о которой будет сказано ниже.

С другой стороны, для церковного искусства этого времени характерен воз-
врат к символике. Известно, что центральное место в храмах VIII — начала IX в.
занимало изображение креста. Крест или крестообразные монограммы и двусто-
ронние надписи типичны для монет и мозаичных иконоборческого времени.
Борьба с антропоморфными религиозными изображениями, несмотря на победу
иконопочитания (оформленную на соборе 843 г.), не могла пройти бесследно для
дальнейшего развития византийского искусства. Она предопределила тот полный
отход от передачи натуры, ту повышенную одухотворенность, которые характерны
для памятников последующего периода.

Не подлежит сомнению высокое развитие прикладного искусства в эпоху
иконоборчества, но наши сведения о нем ограничиваются и сущностью письмен-
ными упоминаниями о различных ценных золотых сосудах, украшенных дра-
гоценными камнями, о чудесных механических львах и птицах из золотом
платане, которые поражали воображение чужеземных послов, посещавших
дворец византийских василевсов. Что же касается дошедших до нас памятни-
ков, то к этому периоду с относительной уверенностью можно отнести некоторые

122 фрагменты шелковых тканей. Возможно, что к ним можно добавить серебряное блюдо из собрания Эрмитажа, известное под названием „сирийского", но его дата спорна, поскольку некоторые иконографические черты изображенных на нем сцен напоминают памятники VI в., а ярко выраженный восточный тип лиц своеобразная трактовка одежд и их орнаментации, специфические особенности техники дают основания для отнесения его к более позднему времени.

Поиски новой идеологии, которыми отмечены первые столетия существования Византийской империи, привели к середине IX в. к победе мировоззрения, наиболее соответствовавшего взглядам высших кругов феодального общества. Феодальный строй во времена правления Македонской династии и династии Комнинов (вторая половина IX – XII в.) принимал все более зрелые формы. Попытки ограничить экономическое и политическое могущество церкви (к чему, в сущности, и сводился социальный смысл иконоборчества) не увенчались успехом. Земельные владения монастыри, среди которых были такие мощные центры, как Афон, быстро росли. Весьма велико было значение церкви в системе обучения и образованности. Под ее строжайшим контролем находилось и искусство. Творческая свобода художников ограничивалась. Искусство было теснейшим образом связано с культом, неизменно следовало каноническим установленным формам восприниматься почти как сфера наблюдения жизни никогда не лежало в его основе.

Однако и в этот период в Византии не ослабевал интерес к античности. В IX, а затем вновь в XI в. в Константинополе был возрожден университет, в котором наряду с богословием преподавались и семь свободных искусств". Один из самых деятелей византийской культуры – патриарх Фотий внес значительный вклад в ознакомление своих соотечественников с [illegible] произведениями древних авторов. Известен ученый и писатель XI в. Мих[illegible] Гомера и Платона. [illegible] которой интересы и городская жизнь не [illegible]

Необычайно [illegible] истощения провинции. Многочисленные [illegible] ремесленников различных профессий, но они находились [illegible] контролем. Императорский двор [illegible] идеалом для многих правителей средневековья [illegible] дворе по второй половине IX в. возрождается своеобразный [illegible] и в сфере искусства. Он получил свое выражение в мозаиках [illegible] Константинополе, в группе изысканных рукописей, украшенных миниатюрами, и некоторых изделиях из слоновой кости. Однако роль этого художественного направления была ограничена, его существование почти не выходит за пределы X в. Господствующее значение приобретает все в большей мере спиритуалистическое искусство, носившее сугубо отвлеченный характер.

126 127 134

Поиски архитектурных форм, обусловленные в предшествующий период развитием строительной техники, к середине IX в. завершились победой так называемого крестовокупольного типа зданий (наиболее полно соответствовавшего требованиям культа), повидимому, распространенного и в системе зодчества. В нерасторжимой органической связи с архитектурной основой оформлялся все декоративное убранство, в первую очередь система росписи, отражавшая вновь работающую к тому времени богословскую систему. Отдельные сцены и росписи располагаются по твердо установленным местам, в своего рода иерархическом порядке. При почти полной утрате значения объемной скульптуры широко распространяется рельеф. Именно в это время в Византии был достигнут тот синтез различных видов искусства, та гармония формы и содержания, которые придали ему необычайную силу идеологического воздействия. Высокое мастерство византийских художников проявилось как в композиции, так и в редкой красоте колорита.

исполненные в разных художественных манерах, настолько часто встречаются на
155 157 каменных иконах (в частности, и среди найденных в Херсонесе), что возникает
вопрос, не были ли они особенно распространены в воинской среде.

Наряду с использованием сердолика и других подобных материалов в Визан-
тии возродилось в X в. и искусство обработки твердых полудрагоценных камней.
158 К высоким его образцам можно причислить небольшую агатовую чашу, укра-
шенную тонкими золотыми нитями, буквами и розетками, а также камеи, резан-
ные по лазурит, аметисту, халцедону. Среди них имеются эквемилиры, испол-
ненные в высоком рельефе и эти с исключениями, например, халцедоны с по-
159 171 луфигурами св. Василия и Георгия и Димитрия; другие величественные образы
ближе к абстрагированному изображению.

Близка к глиптике и такая разновидность мелкой пластики, как подвешенные
печати, получившие особое распространение в X—XII вв. До нас дошли много
численные моливдовулы, украшенные тонко исполненными изображениями.
Чаще всего это различные святые или богоматерь, значительно реже многофигур-
172 179 ные сцены или портреты императоров. Как произведение искусства иной раз вос-
принимается и надпись на обороте печатей, содержащая имя, чин или титул
владельца.

Одно из высочайших достижений византийского искусства — перегородчатые
эмали, — помимо музеев в Тбилиси, представлены выдающимися образцами в хра-
нилищах Москвы и в Эрмитаже. Как известно, техника перегородчатой эмали
отличалась большой сложностью и требовала от мастеров хорошей выучки и
большого опыта. На металлическую [illegible] золотую, слегка углубленную
пластинку накладывались ребром [illegible] нитевки; образо-
вавшиеся между ними ячейки заполнялись [illegible] многообразным составом из
стеклообразного окислы различных металлов [illegible] или подверги-
лись нагреву и эмалевые сост[illegible] предпочитали
их смешению. При этом [illegible] даже цвет, и мас-
тера должны были очень [illegible] лабы полу-
чить нужный [illegible] ось. Византийские
эмали, отличающиеся особой тон[illegible] влияние на мастер-
ское искусство других [illegible] на каменных миниа-
тюрах, а позднее и на иконах. [illegible] византийских перего-
183, 184 родчатых эмалей можно назвать [illegible] Никона и Варфоло-
мея, украшающие [illegible] Елисеевых (по которым
они помещены среди русских эмалей). [illegible] приобретенным архиепи-
180 скопом А. С. Уваровым в Киеве и [illegible] средневековой иконы с изображе-
186 189 нием „Распятия". Иконка, ширина которого не превышает 1 см, четко обве-
дена разными эмалями драгоценные камни и птица.

На более поздних образцах исполнение грубеет, густая сеть перегородок,
иногда к тому же относительно толстых, технически не оправдана. Приобретает
распространение и применение смешанной техники — перегородчатой для дета-
лей и выемчатой для общих контуров изображений. Такова, например, икона на
190 меди „Феодор-драконоборец"; сказочный характер этого образа отступает от
строгих норм византийского канона и, быть может, не случайно подобную воль-
ность позволили себе мастера на предмете меньшей материальной ценности.

Искусство перегородчатых эмалей с их особым значением чистого цвета,
переливающегося на золотой поверхности и пересеченного золотыми нитями,
было чрезвычайно характерно для Византии. Эмали применялись для украшения
одежд императоров и высшего духовенства, для корон и церемониальных цепей,
кубков и блюд, нарядных крестов и реликвариев.

Более скромные вещи изготовлялись из серебра, с изображениями, исполнен-
ными чеканом, но мастера нередко воспроизводили при этом эмалевые образцы.

В небогатых провинциальных церквах пользовались и медной, иногда позолоченной утварью. Так, в Херсонесе было найдено несколько медных икон (набившихся на деревянную, подражавших серебряным. Предметы, предназначенные для более богатых и более бедных церквей, для различных групп населения использовались как в столице, так и в провинциальных центрах.

Выше уже было отмечено, что наряду с пожелавшим или спиритуализмом, отражавшимся вкусы высших кругов общества, в Византии существовало и еще одно художественное направление. Связанное с провинциями и окраинное искусством Востока, оно, по-видимому, пользовалось популярностью среди низших городских слоев. Скорее всего, именно к этому направлению следует отнести (кроме упоминавшегося выше гребня из Белой Вежи) группу серебряных сосудов светского назначения с гравированными изображениями фантастических птиц и животных, актеров и музыкантов, охотников и воинов. Среди них встречаются образы, которые кажутся именными сасанидским искусством, а отдельные имеют общие черты с искусством южных стран. Это третья „струя" византийского искусства пока еще очень мало изучена. Но и ее значение и полный голос говорят фрагменты богатых изделий и особенно наиболее массовый материал позднего времени, который, как показали раскопки Херсонеса и ряда других византийских городов, имели широкое распространение. В IX—X вв. преобладала одноцветная глазурованная посуда с рельефами, часто геометрическими и изображениями птиц и животных. Начиная с XI в. все большее распространение получает керамика с грунтовкой по способу (обмазке из тонкообработанной белой глины), покрытая прозрачной или цветной глазурью, встречаются наборы [illegible] лепки, подчас в некоторых случаях тонко лепных произведений. Известны и [illegible] третья группа керамики с изображениями, исполненными росписью.

В XI—XII вв. получила большое распространение стенковая живопись, [illegible] техника была почти [illegible] [illegible] мозаики. Среди немногих образцов этого периода, хранящихся в собраниях Советского Союза, следует прежде всего назвать икону, известную под названием „Владимирской богоматери". Она пользовалась особым почитанием на Руси, именно поэтому многократно „копировалась", и от византийского оригинала сохранились лишь лица. Глубокая одухотворенность образа и [illegible] [illegible] сильно проникновенной человечностью производит неизгладимое впечатление. Лица строги и немалые: грусть матери за судьбу ребенка, внутренняя связь между ними передана с необыкновенной силой. Основная идея иконы подчеркивается всеми художественными средствами, благими и распределением иконографии — композицией, и колоритом. Манера ее исполнения живописна. Этот лирическая иконографический тип, так называемое „Умиление", получил в дальнейшем широкое распространение в русском искусстве.

Рядом с ним времени особенно интересно отражает связь с монументальной живописью. Некоторые сцены или отдельные фигуры вписаны в арки с колоннами, самих исполнение напоминает мозаики. К числу лучших образцов относится — икона „Григории Чудотворец", написанная в строгом и благородной красочной гамме, и иконы, представляющие двух воинов и апостола Филиппа. Лица, выполненные средневековым спиритуализмом, сохранили вместе с тем далекое воспоминание о позднеантическом портрете.

Тот же монументальный стиль, та же связь с архитектурой проявляются в это время и в области скульптуры, где господствует рельеф. Примером могут служить фигуры апостолов Петра и Павла на рельефах, найденных в развалинах одной из церквей на территории современной Болгарии. Фигуры трактованы плоскостно, однако драпировки передают скрытое ими тело. Трудно с уверенностью сказать, был ли исполнителем этих рельефов грек или болгарин, но их тесная связь с собственно византийской скульптурой не подлежит сомнению.

время монументальность живописи, ее органическая связь с архитектурой начинают нарушаться. Сцены, замкнутые в обрамления, располагаются поясами, наподобие миниатюр картины.

Утонченность палеологовского искусства ярко проявляется на маленьких многочисленных (на восковой основе) иконках, исполненных в придворных мастерских Константинополя. Сравнивая изображение пророка Самуила (конец XIII в.) 249
с изображениями святого Феодора или четырех святителей (начало XIV в.), можно заметить, как смягчается выражение лиц, уменьшаются их черты, как благодаря все большей миниатюрности кубиков, становится более мягкой моделировка лиц и рук изображенных. 250—252

Подобная тонкость заметна и в некоторых иконах, исполненных темперой, например, в иконе „Шесть праздников", необыкновенно близкой части мозаичного диптиха, хранящегося во Флоренции. Диптих, в свою очередь, весьма близок знаменитым мозаикам начала XIV в. церкви монастыря Хора (Кахрие-Джами) в Константинополе. 263, 264

Среди икон первой половины XIV столетия выделяются особо высоким художественным качеством „Двенадцать апостолов" и „Благовещение". Изображение утверждает статичность: апостолы представлены как бы беседующими, их лица индивидуальны, манера исполнения живописна, красочная гамма богата. В „Благовещении" движение дано без излишней порывистости, фигуры величавы, но связаны каким-то интимным взаимодействием, они расположены на разнятом, пространственно переданном архитектурном фоне. Все чаще появляется лирический образ богоматери типа „Умиление", который проникает и в прикладное искусство. 254, 256—258

Новые черты сказываются и в изображении отдельных лиц. Так, мощная фигура углубленного в свои мысли пророка Ильи, сидящего среди устремленных скал, кажется вдохновленной образами античных философов. О росте интереса к человеческой личности свидетельствует и появление на полях иконы портретов ктиторов. При этом мастера стремились с большой тщательностью передать индивидуальность лиц и особенности одежды. Таковы, например, портреты великого примикирия Иоанна и великого стратопедарха (военачальника) Алексея (известных по письменным источникам как основатели храма, посвященного Христу Пантократору на Афоне), на иконе „Христос Пантократор" (1363 г.). Подобным же образом представлены ктиторы и на серебряном окладе иконы, хранящейся в Государственной Третьяковской галерее. Этот оклад дает представление о высоких художественных качествах чеканного искусства конца XIII — начала XIV в. 244—246

Число дошедших до нас произведений прикладного искусства этого времени весьма невелико. Это, очевидно, объясняется как причинами политического порядка (в частности, разграблением Константинополя турками), так и социально-экономическими условиями существования империи. В обедневшей Византии при Палеологах даже монеты редко чеканились из высокопробного золота. Тем более единичны известные нам изделия из золота и слоновой кости, эмали или памятники глиптики. Значительно чаще встречаются серебряные предметы, а также резьба по дереву. С другой стороны, именно в это время высокого уровня достигло художественное шитье.

Памятники художественной резьбы по дереву пока еще очень мало изучены. Подавляющее их большинство, очевидно, относится к послевизантийскому времени и скорее всего изготовлялось в мастерских Афона. Однако представленные в настоящем альбоме образцы выделяются как по технике и начертанию надписей, так и по общему характеру изображений. Колонки, обвитые виноградной лозой, с расположенными в завитках птицами и животными несколько напоминают далекие раннехристианские прототипы; подобные изображения встречаются 270, 271

также на памятниках балканского круга, в архитектурной декорировке сербских храмов и в украшениях дверей в Болгарии.

По письменным источникам и по немногим сохранившимся фрагментам мы знаем, что художественная вышивка достигла высокого уровня уже и в доиконоборческой Византии. Однако вполне отчетливое представление об этой отрасли византийского прикладного искусства мы можем получить лишь по образцам XIV и XV вв. Широко применявшиеся и для украшения светских одежд, вышивки дошли до нас только на церковных облачениях, выдающимися образцами представленных в Оружейной палате. Украшенная разноцветным шитьем, золотом и
278 281 серебром епитрахиль митрополита Фотия (1408 –1431) отличается тонкостью колорита и рисунка, в известной мере сближаясь с одновременными живописными
282 288 изображениями. К XV в. относятся два саккоса того же митрополита, на которых вышиты многочисленные святые, евангельские сцены и др. изображения. Следует особо отметить, что все эти композиции соответствуют тем же усложненным иконографическим вариантам, что и в живописи того же времени. Их отличает тот же „палеологический" стиль с его бурным движением и богатой красочной гаммой. На саккосе Фотия мы встречаемся и с портретными изображениями византийского императора Иоанна Палеолога и его жены, дочери московского князя Василия Дмитриевича, а также самого князя в сопровождении жены Софии Витовтовны. Любопытно, что в изображениях русской четы сопутствуют русские надписи, тогда как всем остальным, включая и вышитый портрет митрополита Фотия, — греческие.

Помимо шитья, пред[illegible] ряда, из которого изготовлены облачения, [illegible] особенно красивый на
280, 290 саккосе митрополита Симона [illegible]

Если еще в XV в. [illegible] художественные произведения, то в церковном [illegible] уже с конца XIV в. свидетельствуют о [illegible] стали ослабевать. Проникнутое глубоким м[illegible] (начальников) с его пропорциями удалено от мира [illegible] первоначальному оживлению. Крупнейшим представ[illegible] Не там не случайно пользовался поддержкой [illegible] в восстание в Фессалонике. С победой учения Паламы [illegible] в области искусства в последние десятилетия существования Византии. Тем не менее в империи в этот период были деятели, представившие прогрессивные для того времени направления в развитии культуры. Например, Гемист Плифон, восторженный поклонник древнего язычества, автор интереснейших утопических произведений, периодически связан с итальянским ренессансом.

В византийской живописи уже к концу XIV в. постепенно нарастает линейность и трактовке образов, в дальнейшем приводящая к сухости. Она заметна,
273 275 например, на иконах из так называемого Высоцкого чина. Линейные тенденции ярко выражены и в исключительно тонкой и красивой по цвету иконе XV в.
296, 297 „Сошествие Христа во ад". К числу наиболее поздних образцов византийской живописи относятся „Рождество Иоанна Предтечи" и „Григорий Палама".

298 301 Первая привлекает к себе необычайной жизнерадостностью красок и отдельными жанровыми мотивами; вместе с тем лица трактованы сухо, утрачивается внутренняя одухотворенность. Подобное исполнение приводит к ослаблению эмоционального воздействия религиозного искусства. В полной мере это относится и к изображению Григория Паламы, скорее всего по прижизненном его портрете, в последующем каноническом образе.
302

Известного рода сухость и графичность присущи и произведениям прикладного искусства этого времени, как это видно, например, на праздничных сце-
291 295 нах золотого оклада иконы Владимирской богоматери. Великолепно исполнен-

[illegible] исследований в своей технике приемы перегородчатой эмали, необыкновенно тонкие. Некоторые особенности техники изготовления отличают его, как недавно установили М. М. Постникова-Лосева, от одновременных русских эмалей. Различия и стилистические черты, присущие византийским и русским памятникам этого вида искусства. Русская культура в это время была подвержена, с византийской приближалась к закату, обусловленному, в первую очередь, полным упадком экономики страны, резким обострением внутренних противоречий борьбы за власть между различными феодальными группами.

В XV в. [illegible] все теснее замыкалось вокруг Константинополя, турки-османы [illegible] подходили к его стенам. Попытки византийских императоров найти помощь у западноевропейских принцев не увенчались успехом. В 1453 г. [illegible] 11 мая 1453 г. — пал Константинополь. Последняя империя перестала существовать.

После падения Константинополя памятники византийского станкового и прикладного искусства рассеялись по разным странам, и византийские мастера [illegible] на чужбине — одни — в Италии, другие — на Руси. Многое из достижений византийского искусства получило развитие в культуре [illegible] стран, с погибшей империей страных. Сами турецкие завоеватели [illegible] византийские строительные формы и приемы. Без учета [illegible] искусства в [illegible] развитие европейского [illegible] дальнейшего [illegible] не [illegible] понять. Изучение [illegible] истории культуры [illegible] Византии [illegible] переходное [illegible] эпохи. Поэтому [illegible] времени. Проблемы [illegible] монументальность [illegible] монументальной формой. [illegible] определенно [illegible] [illegible] [illegible]

treasuries, deposited there during the Middle Ages together with other productions Byzantine origin imported at the time into the territories of these countries.

Such are but a few of the circumstances which account for the wealth and diversity of materials incorporated in the collections of Byzantine art objects in the museums of the Soviet Union.

The work of collecting specimens of Byzantine art was started in Russia in the second half of the XVIIIth cent., when Russian emperors and some of the great nobles competed with West European sovereigns in the acquisition of art objects. The exceptionally fine collection of works of the glyptic art owned by Catherine II, boasted a number of splendid cameos of Byzantine provenance, some of which came from the famous collection of the Duke of Orleans. These cameos are now in the Hermitage. So is the early Byzantine marble relief decorated with circus scenes, and brought from the islands in the Aegean Sea to St. Petersburg by Admiral Spiridov who was in command of the Russian navy on its voyage to this region in 1770; the transfer of the relief to the Hermitage was effected after the Revolution. A hoard of Sassanian and Byzantine silver vessels was discovered at the village of Sludka in the Perm district in 1780; and in time also reached the Hermitage collections through the agency of the Stroganovs, the great magnates of the Urals region. In the year 1852 when the palace collections previously inaccessible to the general public, were rearranged to form the "Public Museum of the Hermitage", they already contained, in addition to objects of the glyptic art a number of Byzantine monuments of different kinds, among these, some silver vessels, coming, in all probability, from the Urals area.

The year 1861 witnessed the opening of the Rumyantsev [illegible] Moscow comprising a department of Christian antiquities [illegible] Ancient Christian Art Museum founded at the Peters[illegible] same year, art objects of the Byzantine era also began to [illegible]

The mid-XIXth cent. was the period when Archi[illegible] phyry Uspensky was active. He brought from Mount Sin[illegible] collection of icons incorporating the famous specimens [illegible] encaustic technique, now at the Museum of Western and E[illegible] phyry Uspensky was not merely an enthusiastic collector bu[illegible] art scholar. Among other subjects, he studied art monuments of Mount Athos. Highly important in the history of Russian art collecting was also the expedition to Mount Athos headed by the eminent Russian archaeologist P.I. Sevastyanov (the fifties of the XIXth cent.). This undertaking, a tremendous one for the time, resulted in the acquisition of some of the most interesting icons now among the collections of the State Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow, and probably some of the specimens belonging to the Hermitage. These works, together with the numerous photographs, copies of frescoes, and fragments of original murals, went to the Museum of the Petersburg Academy of Arts, and to the Rumyantsev Public Museum in Moscow. Many of these monuments were subsequently transferred to the Russian Museum founded in Petersburg in 1898, and to the History Museum organized in Moscow some fifteen years before.

The activities of the Archaeological Committee, and of a number of archaeological societies organized in the mid-XIXth cent., as well as the excavations in the southern districts of Russia carried out on a steadily increasing scale, greatly contributed to the growth of museum collections, and to further progress in the study of monuments. One of the first Russian archaeological journals founded at the period, "Christian Antiquities and Archaeology", with V.A. Prokhorov, Keeper of the Muse-

[1] The outstanding specimens of later Byzantine paintings which used to be kept in the Museum of the Kiev-Pechorskaya Lavra, disappeared during World War II.

um of Ancient Christian Art, as Editor-in-Chief, started the publication of individual monuments of Byzantine art.

The sixties and seventies of the century were marked by the activity of F.I. Buslayev, a prominent Russian art historian and pioneer in the field of the study of Ancient Russian art. N.P. Kondakov, once a member of his class at the Moscow University, won world recognition as the greatest authority on Byzantine art among the specialists of his day. His extensive travels in the countries of the "Byzantine world" resulted in the publication of a series of remarkable monographs devoted to the monuments of Mount Sinai, Mount Athos, Syria, Palestine, Macedonia and other countries, and enriching art history with a vast number of new facts. N. P. Kondakov's "History of Byzantine Art and Iconography Based on the Study of Miniatures in Greek Manuscripts" published in 1876 in Odessa, was the first general work in this field; ten years after the publication, a French version of the book came out. The name of N.P. Kondakov is also associated with the history of the Hermitage Museum where he worked during the period of 1888–1898 as Chief Keeper of the Department of Medieval Art and the Art of the Renaissance. In the course of these years he produced two works based on a most thorough and exhaustive investigation of the monuments, the books "History and Monuments of Byzantine Enamel Work" (St Petersburg, 1892) and "Russian Hoards" (St Petersburg, 1896).

At the close of 1884, an exceptionally rich collection of objects of medieval art, the property of the Russian collector A.P. Basilewsky, comprising, alongside with objects of West European and Oriental origin, a large number of first-rate specimens of Byzantine artistic craftsmanship, was acquired in Paris, and in 1885 reached Russia. The Basilewsky collection, with its splendid ivories and bronzes, mosaic icons, enamels and other artistic productions, many of them unique, formed the basis for the present Byzantine Department of the Hermitage.

In 1888–1889, and 1897–1898 A.A. [illegible] Keeper of the Hermitage, undertook his expeditions to Egypt [illegible] to take interest in monuments of Coptic art, he acquired [illegible] objects of Coptic workmanship, and excavated a number of [illegible] tombs, he was able to enrich the Hermitage collections with a [illegible] comprising several objects of surpassing artistic [illegible] published a number of highly interesting works dealing with [illegible] and pointed out the connections existing between the monuments of art [illegible] and the productions of the pagan culture, and established the [illegible] features of Coptic art monuments as compared with contemporary works manufactured in other countries.

Soon a Coptic collection was started at the Moscow Public Museum (in 1912 it was transferred to the Museum of Fine Arts, now bearing the name of A.S. Pushkin). It was built up on the basis of the materials collected by the well-known Russian Egyptologist V.S. Golenishchev who travelled together with V.G. Bock.

The close of the XIXth cent. saw a considerable extension of the numismatic collections of the Hermitage; the most important additions were acquired from Photiadis-Pasha and A.B. Lobanov-Rostovsky. The nineties of the XIXth cent. were marked by a beginning of studies in the sphere of Byzantine sphragistics, of which the foundations were laid by N.P. Likhachev, subsequently one of the greatest authorities in this field. His research work was inseparably linked with his activities as collector. Likhachev's famous collection of Russian icons, partly reproduced in his "Materials on the History of Russian Icon Painting" (St Petersburg, 1906) acquired for the Russian Museum in 1913, comprised, among other materials, a quantity of outstanding specimens of Byzantine painting now forming part of the Hermitage collections. His observations in the sphere of Russian icon painting, on the one hand, and in the field of Byzantine sphragistics, on the other, supplied him with materials for his widely known work "The Historical Significance of the Grauco-

Italian School of Icon Painting" (St. Petersburg, 1911). Some of the conclusions bearing upon certain problems of art history (the overestimation of the significance of the Graeco-Italian school of painting in the evolution of art, and the conjecture, unsupported by sufficient proof, concerning the scope and character of the influence it exerted upon Russian icon painting), now sound obsolete and have been subjected to just criticism by V.N. Lasareff[1]; but N.P. Likhachev's analysis of iconographic types, based on his study of seals, fully retains its significance to the present day.

In 1914-1915, the monumental work by N.P. Kondakov called "The Iconography of the Virgin", came out of print. This publication, comprising a wealth of materials, is invariably referred to by all the historians of Byzantine and Ancient Russian art, in spite of the fact that N.P. Kondakov, like most other contemporary specialists, failed to achieve the necessary degree of accuracy in establishing the distinctive features which mark the artistic productions of the different national schools. In those days, the term "Byzantium" was understood to cover all the countries of the Orthodox East taken together; and the specialists, who had mastered the iconographic method to perfection, were yet far from realizing the necessity for viewing their subject in the light of the history of art.

During the last decade of the XIXth cent., Y.I. Smirnov, an outstanding specialist in Byzantine and Oriental art, joined the staff of the Hermitage. The energy and efficiency characterizing all his activities during the twenty years he continued in office, greatly promoted further growth of the collections; and his works on art marked by exceptional erudition, and great thoroughness in the study of the material, still exert a stimulating influence on historical thought. Among the problems Y.I. Smirnov was the first to investigate, one of the most important was that of the role of control stamps in dating Byzantine silverwork.

Towards the close of the XIXth century, Russian art history already commanded a strong group of outstanding specialists in Byzantine art whose works were published in the journal "Vizantiysky Vremennik" founded in 1894, and in a number of other periodicals. 1894 was the year of the foundation of the Russian Archaeological Institute in Constantinople, with the well-known historian F.I. Uspensky at the head. The staff of the Institute conducted excavation works in different areas which had once formed constituent parts of the Byzantine Empire. A museum was organized. Some interesting monuments were acquired for the Hermitage collections through the agency of the Institute, e.g. the statue of "The Good Shepherd" discovered near the town of Panderma in Bithynia.

In the beginning of the present century, a book by D.V. Ainalov, one of the greatest Russian historians of art, called "Hellenistic Origins of Byzantine Art" (St. Petersburg, 1900), was published. The idea advanced by the author, of the role of the Hellenistic East in the formation of art in Byzantium, was a highly progressive one for the time, and has lost none of its significance even now. In 1961 an English version of the work appeared in America.

A pupil of N.P. Kondakov, D.V. Ainalov worked at the Hermitage during the years 1902-1921, and lectured at the Petersburg (now the Leningrad) University, as well as at the Bestuzhev Classes for Women. He may with justice be called the founder of the Russian school of art historians in general, and in particular, of its Ancient Russian and Byzantine branches. He trained a series of outstanding scholars specializing in different departments of medieval art: L.A. Matsulevich, André Grabar (Paris), in Byzantine art; N.P. Sychev and V.K. Myasoedov, in Ancient Russian art; and N.L. Okunev (Prague—Belgrad) who worked mainly in the field of Serbian art.

[1] V.N. Lasareff, On the «Greek Manner». The Graeco-Italian and the Italo-Cretan Schools of Painting (against the falsification of the history of later Byzantine painting). Yearly Journal of the Institute of the History of Art at the Academy of Sciences of the U.S.S.R., Moscow, 1962, pp. 152-200.

V. N. Lasareff, one of the greatest Soviet art historians, repeatedly acknowledged, in his works, his debt to D.V. Ainalov, to whom he owed much in the way of information, and whose influence was an important factor in the elaboration of his outlook on art.

The names listed above, do not exhaust the number of Russian art specialists who were active in the study of Byzantine art during the pre-revolutionary period. In the sphere of iconography, the work of N.V. Pokrovsky should be mentioned as highly important for his time; also, the monography by A.A. Pavlovsky on the Palatine chapel at Palermo, with the atlas by A.N. Chagin and Th.I. Pomerantsev (St Petersburg, 1890), which long remained the only serious research on the subject; and the work by E.K. Redin, one of the first thorough investigations devoted to the mosaics of Ravenna, B.A. Panchenko, a prominent specialist in Byzantine history, published the reliefs of the monastery of St John of Studius, uncovered during the excavations organized by the Russian Archaeological Institute in Constantinople. The important work by F.I. Schmit discussing the mosaics of Kariye Camii, provided the basis for all further studies of this remarkable monument. Prior to World War I, nine issues of the "Byzantine Coins" by I.I. Tolstoy had been published, as well as a number of other works.

Thus, considerable progress was achieved in the collection and investigation of Byzantine monuments in pre-revolutionary Russia. At the same time, a number of obstacles to the free progress of science were operative. Works of art possessing the greatest artistic value (such as the icon of "Our Lady of Vladimir"), were first and foremost regarded as objects of cult. Numerous icons hidden under layers of later overpaintings, mounted in ponderous metal frames, were kept in church and monastic treasuries, inaccessible either for study or [illegible] Many of the Byzantine monuments were owned by private [illegible] M.P. [illegible], G.S. and P.S. Stroganovs, P.P. Shuvalov, B.I. and A.N. [illegible] and then some were published; but the originals [illegible] in all cases [illegible] sours. Sometimes these works were [illegible] surrounded by productions of an entirely [illegible] strong different [illegible]

Dispersed among a multitude of [illegible] could not be properly used by specialists working to gain [illegible] of the history and specific features of Byzantine art.

In spite of the presence of a number of prominent scholars, and the progressive scientific views held by some of them, the Russian school of historians of Byzantine art was slow in departing from the traditional iconographic method of research. In many of the works, the subject was viewed in the light of the clerical outlook; and an absence of a truly historical approach was felt in most of them. It was only in the work by D.V. Ainalov "Byzantine Painting in the XIVth Century" (St Petersburg, 1917) (despite the fact that some of his conclusions are controversial, or incorrect) and in F.I. Schmit's book on the mosaics of Nicaea, first published in German, of which the Russian version was prepared and went into print in 1913; that Byzantine monuments were treated as phenomena of art.

The Great October Socialist Revolution marked a turning point in this, as well as in all other spheres of cultural activity. The first post-revolutionary years were marked by vigorous measures aimed at the preservation of art monuments; nationalization of private collections owned by persons who emigrated abroad; and concentration of works of art in state-owned museums. The Central Restoration Studios began to operate in Moscow; cleaning of ancient paintings was started; one of the first to be restored was the famous icon of Our Lady of Vladimir.

A rapid growth in the number of visitors eager to acquire information, and to gain an understanding of art, on the one hand; and the development of a completely

novel method of research in the field of art history, on the other: called for a rearrangement of all museum exhibitions along entirely new lines. In the twenties and thirties, – especially during the latter period, – methods of the most vivid and many-sided representation of monuments possessing a great historical, cultural and artistic value, were carefully elaborated. A concentration in one place (say, within the limits of one city) of materials characterizing a given culture during a given period of history, was felt to be essential to the success of this work. A redistribution of the collections was effected, in accordance with the specific aims of the individual museums; and within large museums, in accordance with the character of the departments organized. Materials of the Byzantine collections were naturally involved in the general process of museum reorganization. Magnificent vestments, enamels, steatite icons and cameos from the Treasury of the Patriarch of Moscow, the Kremlin cathedrals and the treasuries of some of the provincial monasteries, were transferred to the Kremlin Armoury (Oruzheinaya Palata). Outstanding specimens of painting from the Vysotsky monastery, the Troitza-Sergievskaya Lavra, and some other places, enriched the collections of the Tretyakov Gallery. Quantities of Byzantine manuscripts, icons, and archaeological monuments went to enlarge the collections of the History Museum in Moscow. An exhibition of monuments illustrating Byzantine history and art was opened there in 1924. Later, the most valuable Byzantine icons, together with a number of objects of artistic craftsmanship, were transferred to the Museum of Fine Arts in Moscow, largely through the instrumentality of V.N. Lasareff, who had long been on the staff of the latter museum.

It was, however, at the State Hermitage that the work of collecting Byzantine monuments was carried out in the most regular and systematic manner. In the twenties, a special Department of Byzantine Art was founded, headed by L.A. Matsulevich, a prominent specialist in Byzantine applied art, who continued in office for a long period of time. The exhibition of "Byzantium and the Migration Period" opened in 1927, comprised not only monuments of Byzantine provenance hitherto preserved in different departments of the Hermitage, but also collections of Coptic antiquities and archaeological materials from the Northern Black Sea coast area. Silver vessels from the collection of S.G. Stroganov; ivories from the collection of M.P. Botkin; the wonderful triptych with "The Forty Martyrs", formerly the property of P.P. Shuvalov; and other art objects, were included in the exhibition. Individual monuments of Byzantine art came from a number of small museums which had been abolished, such as the Museum of the Society for Promoting the Development of Arts, from the Stiglitz Museum, some museums in the Urals, and others.

In 1930 and 1934, the collection of Byzantine and Greek and Graeco-Italian icons of later date, preserved in the department of Ancient Russian Art in the State Russian Museum, was also joined to the Hermitage collections. By this time, the concept regarding Ancient Russian art as a side branch of the art of Byzantium, had been proved wrong as the result of the researches conducted by the Soviet school of art historians; and Byzantine icons began to be exhibited apart from those of Russian manufacture, being included among the general complex of the Byzantine artistic heritage. Owing to the transfer to the Hermitage, of the above-mentioned specimens of Byzantine paintings, and their introduction among the materials on display at the exhibition, the characterization of Byzantine art gained very much in completeness.

In 1931 the collections of the Museum of the Russian Archaeological Institute in Constantinople reached the Hermitage (though, unfortunately, in a condition which left much to be desired as regards completeness). Of the Byzantine monuments it incorporated, some sculptures and tombstones present considerable interest. Most important is also the very extensive collection of lead seals, with the number of items exceeding 5,000. The last important addition to the Byzantine collections of the Hermitage was the collection of N.P. Likhachev transferred from the Institute of

History of the Academy of Sciences of the U.S.S.R. in 1938. It was a remarkable collection of objects of sphragistics. A very rare mosaic icon with "The Four Saints" formerly owned by N.P. Likhachev, also came into the possession of the Hermitage.

The collection of the Kremlin Armoury which may be called the earliest museum in Russia, gradually formed in the course of several centuries, comprises gifts to Russian sovereigns, manufactured in different countries; objects of value from the treasury of the patriarchs of Moscow, etc. Among these materials, there are some remarkable cameos of Byzantine origin, often in mountings of Russian work; and ecclesiastical vestments ornamented with embroidery of the highest perfection; cloisonné enamels — some of them discovered on Russian soil — and articles of gold- and silverwork. In accordance with the specific character of the museum, these monuments are displayed side by side with specimens of Ancient Russian art of the same date.

Byzantine monuments in the State History Museum are in the main exhibited as part of the archaeological complexes to which they originally belonged; e.g., objects from Chersonese, articles of silverwork from the Urals and the Transcaucasian regions, and others, are treated in this manner. The collections also include works of art of Byzantine origin which had long existed on Russian soil.

The small collection of the State Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow comprises icons of high artistic value; ivories remarkable for rare excellence of workmanship; and a marvellous specimen of cloisonné enamel.

The Tretyakov Picture Gallery owns the far-famed icon of Our Lady of Vladimir and some other Byzantine paintings whose lot has been closely connected with Russian history.

The collections of the Museum of Western and Eastern Art in Kiev were built up around the collection of B.I. and V.N. Ki[illegible] Nicholas, a very rare choice of items; it comprised the Byzant[illegible] specimen of the work of its kind. After the [illegible] of the Museum received an important addition in the [illegible] in the encaustic technique, brought from Mount Sinai by [illegible] in; the history of the city in ancient and medieval times, are [illegible] materials obtained in the course of the excavations.

The present album has been compiled on the basis of the materials of the Hermitage collection, as the most comprehensive one in the Soviet Union, the collections of other museums being freely drawn upon whenever a need arose.

The Soviet science of history, while attaching the greatest importance to the study of the general laws regulating the development of the historical process, pays considerable attention to the investigation of the specific features characterizing the evolution of different countries and peoples; this is applicable, in particular, to the study of the countries and peoples once forming the constituent parts of the Byzantine Empire. Materials illustrating the culture of the Coptic Egypt, both in the Hermitage collection and in that of the State Museum of Fine Arts in Moscow, are exhibited in connection with the Ancient and Hellenistic Roman Egypt. Accordingly, Coptic art monuments are not included in the present publication. Of the archaeological materials found in the Northern Black Sea coast area, several unique specimens of Byzantine art, and several articles of glazed pottery from Chersonese, are represented in the album.

The monuments published here, by no means exhaust all the wealth of materials contained in the collections of the Soviet Union. Thus, the wonderful enamels of the Arts Museum of the Georgian S.S.R. recently published by S.Y. Amiranashvili, have not been included. The libraries of Moscow and Leningrad, as well as the Department of Written Sources in the History Museum possess a multitude of most valuable

Byzantine illuminated manuscripts. But these highly interesting materials should form the subject of an independent publication. The same consideration applies to the archaeological materials from Chersonese obtained as the result of the excavations. Individual monuments of Byzantine architecture surviving in the territory of the Soviet Union: specimens of decorative sculpture; and mural paintings and mosaics; are not represented in the album either.

Still it is hoped that the album gives a fairly vivid and exhaustive picture of the art of the Byzantine era. Particularly interesting is the group of objects in silver exemplified by a variety of specimens. These objects found in the territory of the Soviet Union (mainly in the Urals region, but also in the Crimea, the Ukraine and in Central Russia), are dated to the period of the IV to the VII cent. Excellently represented is the large group of silverware decorated with scenes illustrating mythological subjects which gave rise to the problem of the so-called "Byzantinische Antike". Alongside with these are the numerous dishes and other articles intended for liturgical use; among them, the famous dish of Paternus, Bishop of Tomi; in point of ornamentation, it shows a close affinity with monuments of classical antiquity. Outstanding specimens of ivory carving — diptychs and pyxides — testify to the preservation of the classical heritage, and illustrate the formation of the new style characteristic of the art of the feudal society of the Middle Ages. This complicated process, in which the barbarization of society played a part of no small importance; and the penetration into Byzantine art, of the local Eastern artistic tradition; are alike evidenced by a number of features which appear in objects of jewellery, in representations on the cameos, bead seals and medals, and on glass vessels (see, e.g., the well-known patera from the neighbourhood of Podgoritsy in the Balkan Peninsula); by the types, in the shapes, of articles in bronze; and by the general character of pottery ware. The icons executed in the encaustic technique, which have already been mentioned, follow the classical tradition in the technical methods of their manufacture; while in the character of their execution, the beginning of a new epoch is felt.

The Iconoclast period (the VIII — first half of the IXth cent.), as it is well known, is represented by hardly any surviving monuments. Datable to this period are, probably, some specimens of textiles of North Caucasian provenance.

The art of advanced feudalism (X—XII cent.) is illustrated by paintings of outstanding quality. Widely celebrated is the icon of Our Lady of Vladimir; the icon of Gregory the Thaumaturge is in no way inferior to this work. Representations of SS Demetrius and Theodore and the Apostle Philip, in arcades (as well as the two icons with scenes of the Twelve Feasts of the Church), betray the influence of monumental art over easel paintings; while the facial types seem to derive from the ancient Faiyum portraits.

The superb achievements of Byzantine masters working during the reigns of the emperors of the Macedonian dynasty and those of the Comnene family, are illustrated by a variety of objects of artistic craftsmanship adorned with representations on cloisonné enamel; the cross, the composite icon, the triptych from the Seidnay monastery and the plaques on the Gospel book bearing the name of Mstislav. The cameos carved in lapis-lazuli, jasper and chalcedony, as well as some steatite icons of exceptionally delicate workmanship, such as the mounted figure of St Demetrius, can vie with the above-mentioned objects in rare perfection of execution. Ivories give a clear idea of the various artistic trends flourishing at the period. The features of the so-called neo-classicism, or the "Court" school, the trend expressing the tastes of the nobility, are seen not only in miniatures illuminating manuscripts, but also in ornamentation of caskets where mythological characters, circus actors and such like figures frequently occur; and also on the triptych bearing representations of the Forty Martyrs and Warrior Saints. Many of the plaques with personages from Christian Mythology are deeply fraught with spirituality. The scenes ornamenting the

comb found at Sarkel, are executed in a manner which suggests the existence of a third trend in art: a trend expressive of the tastes of the city population. The same style is exemplified in some of the silverwork of the period: bowls decorated with scenes illustrating purely secular subjects (musicians, actors, hunters; also representations of diverse birds and animals, sometimes of a fabulous nature); these articles, showing none of the features characteristic of classical antiquity, are sooner related to Oriental art. Motifs of folk art are, naturally, best expressed in the decoration of glazed pottery which was in wide use among the city population.

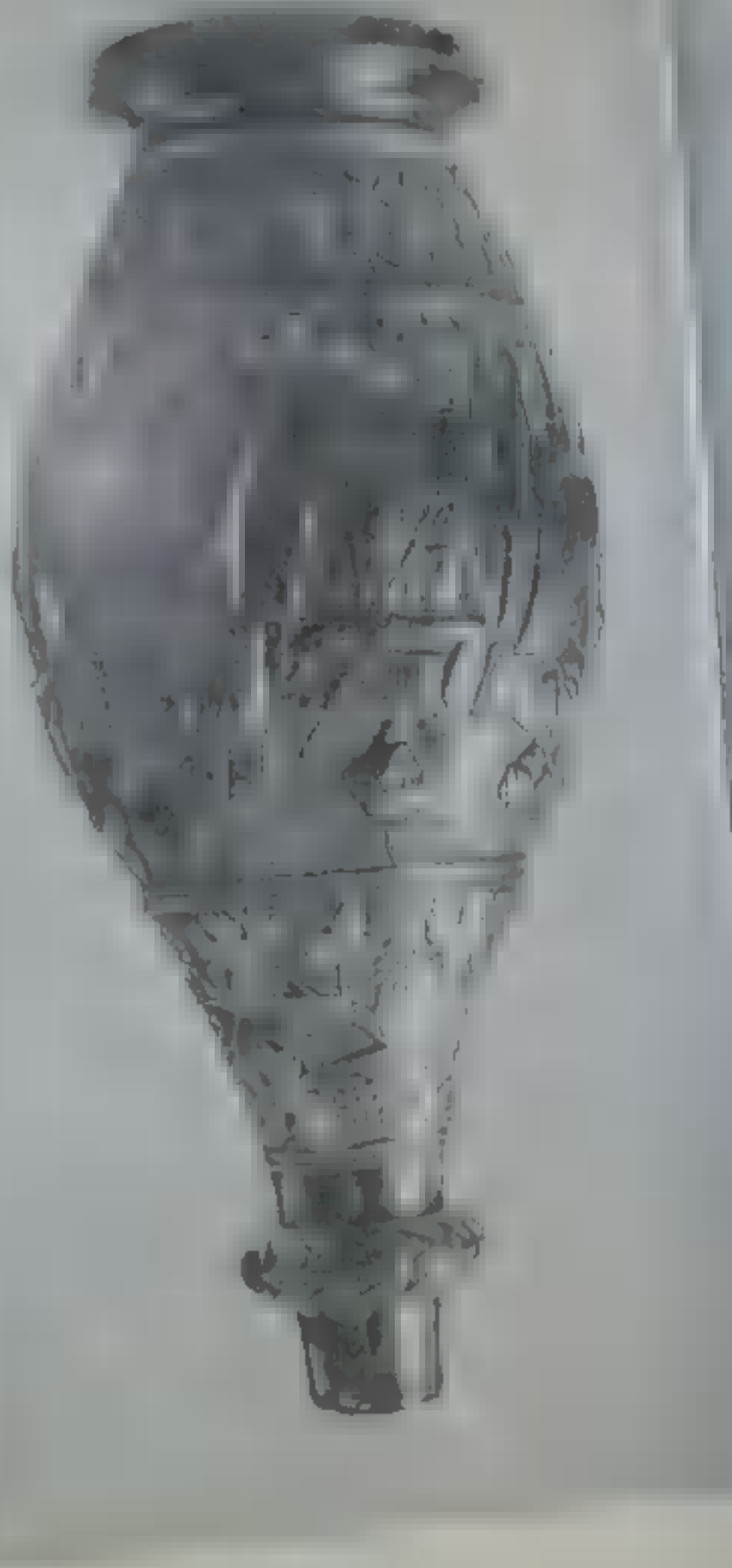
The brilliant flowering of Byzantine art under the Palaeologue dynasty (close of the XII – early XIVth cent.) found a most powerful expression in such splendid icons as "The Annunciation", "The Twelve Apostles", "The Dormition" and others. The so-called Palaeologue Revival was marked by such features as a free pictorial manner of execution; a more sophisticated treatment of the subject; a stronger element of the narrative; a more dynamic composition; greater intensity of emotion; an interest for human personality; the development of personal characterization in the figures; and enrichment of the artists' palette. Miniature mosaics ("St Theodore", "The Four Saints") remarkable for the exceptional delicacy of workmanship, show features of a humanist approach. The new spirit found expression in wood carvings; in the embroidery embellishing the XIVth – XVth cent. vestments; and in the few surviving monuments of artistic craftsmanship which have come down to us. The icon of Christ Pantocrator, a work of high artistic quality, is of considerable historical value owing to the representations of the donors in the margins, making the work datable to 1363. The figures in the margins of the silver mount, and on the sakkos of Photius referring to a later date (XV cent.) are also [illegible] Once of the later icons represents a historical personage, Gregorius Palamas [illegible] with the reactionary tendencies in the evolution of Byz[illegible] into Hell, [illegible] Icons of the late XIVth and [illegible] Byzantine art of on the Nativity of St John the Bapti[illegible] stagnation, the peak period; but at the same ti[illegible] of the reactiodryness, and a linear manner of execu[illegible] the fall of the great nary ideology dominant during the p[illegible] in 1453 was the last medieval empire. The conquest of Constan[illegible] empire whose foundations blow which brought about the collapse of the [illegible] and the growth of social had already been undermined by a serious economic crisis, contradictions.

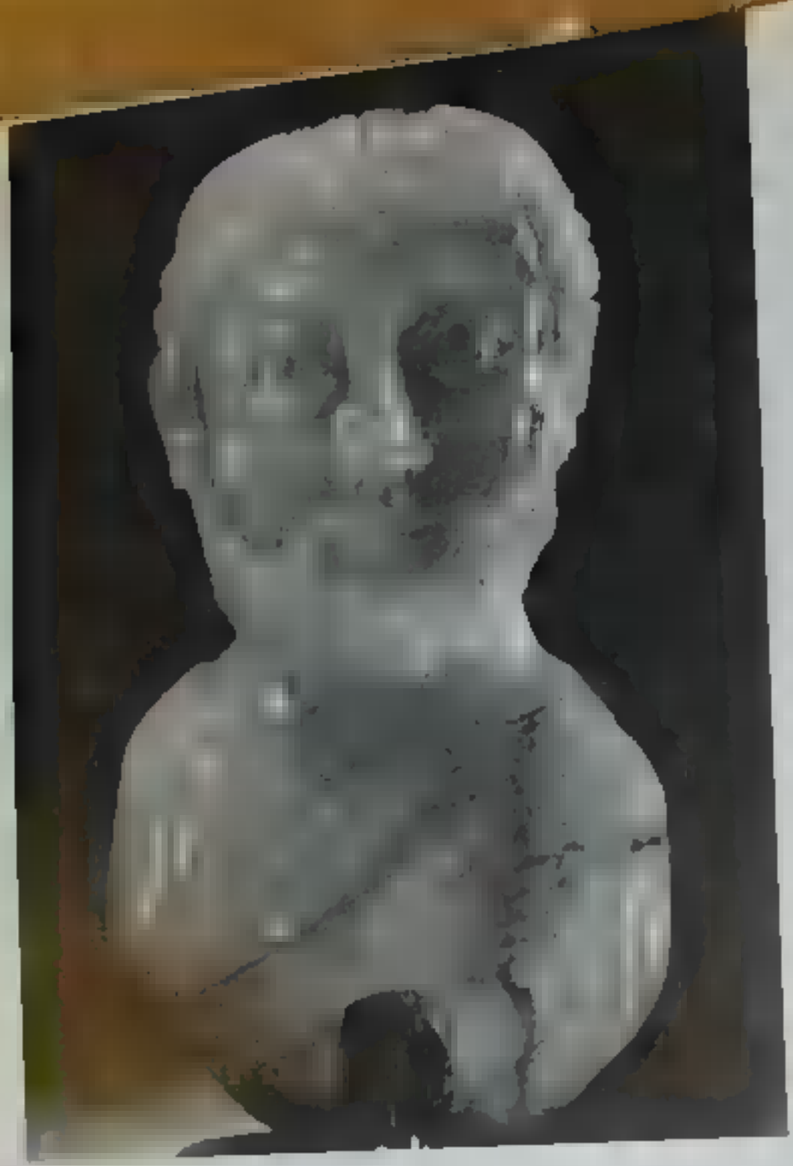
Classification of monuments in the present album is based on the chronological principle; the traditional division of the Byzantine era into three periods corresponding to the three main phases in the development of Byzantine society, has been adopted. Explanatory notes on the plates contain references to the leading works on the subject and quote parallels for the monuments discussed. In giving these data, the author did not seek to achieve completeness, the present publication not being intended to serve as a catalogue.

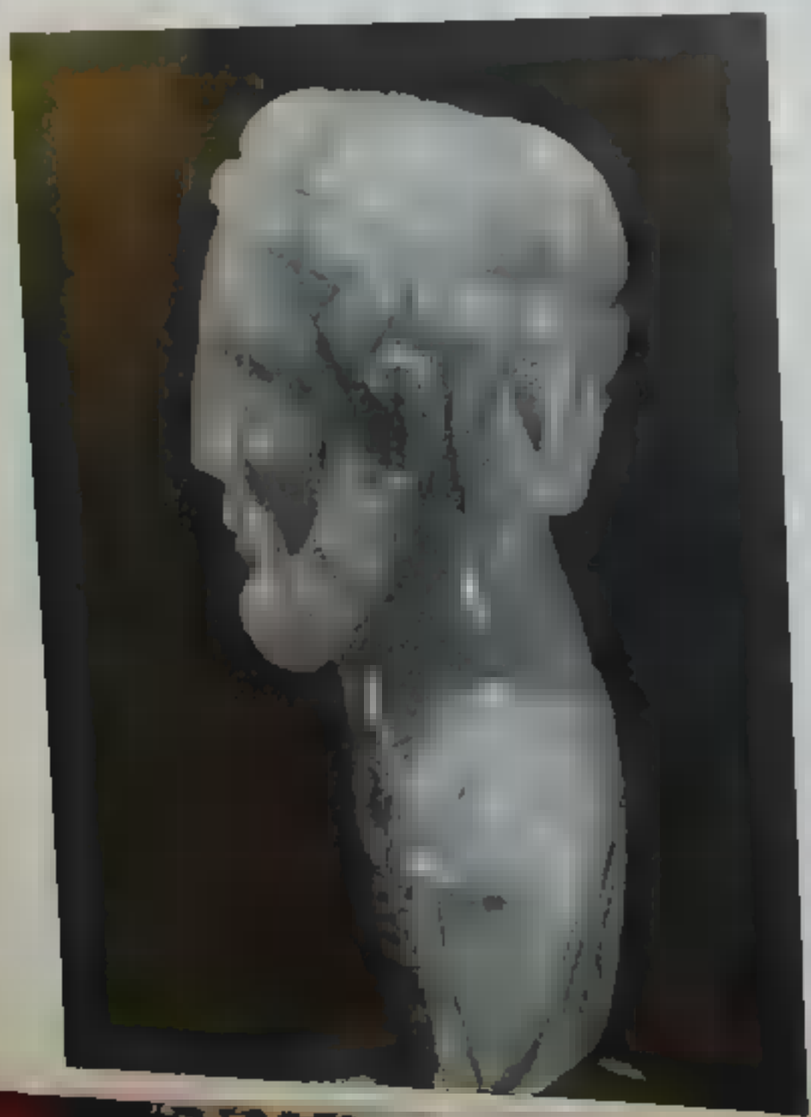
Gratitude of the compiler is due to the following members of the staff of the Hermitage: V.S. Shandrovskaya, L.V. Sokolova, A.A. Yerusalimskaya and V.N. Zalesskaya; also, to L.V. Pisarskaya, of the State Kremlin Armoury; and M.M. Postnikova – Loseva, of the State History Museum, for their valuable assistance; and to the administration of the State Hermitage Museum, the State Historical Museum, the State Kremlin Armoury, the State Pushkin Museum of Fine Arts, the State Tretyakov Gallery, the Museum of the Western and Eastern Art in Kiev, and the State Chersonese Museum.

2. Aztec ceremonial
knife of all the Lords

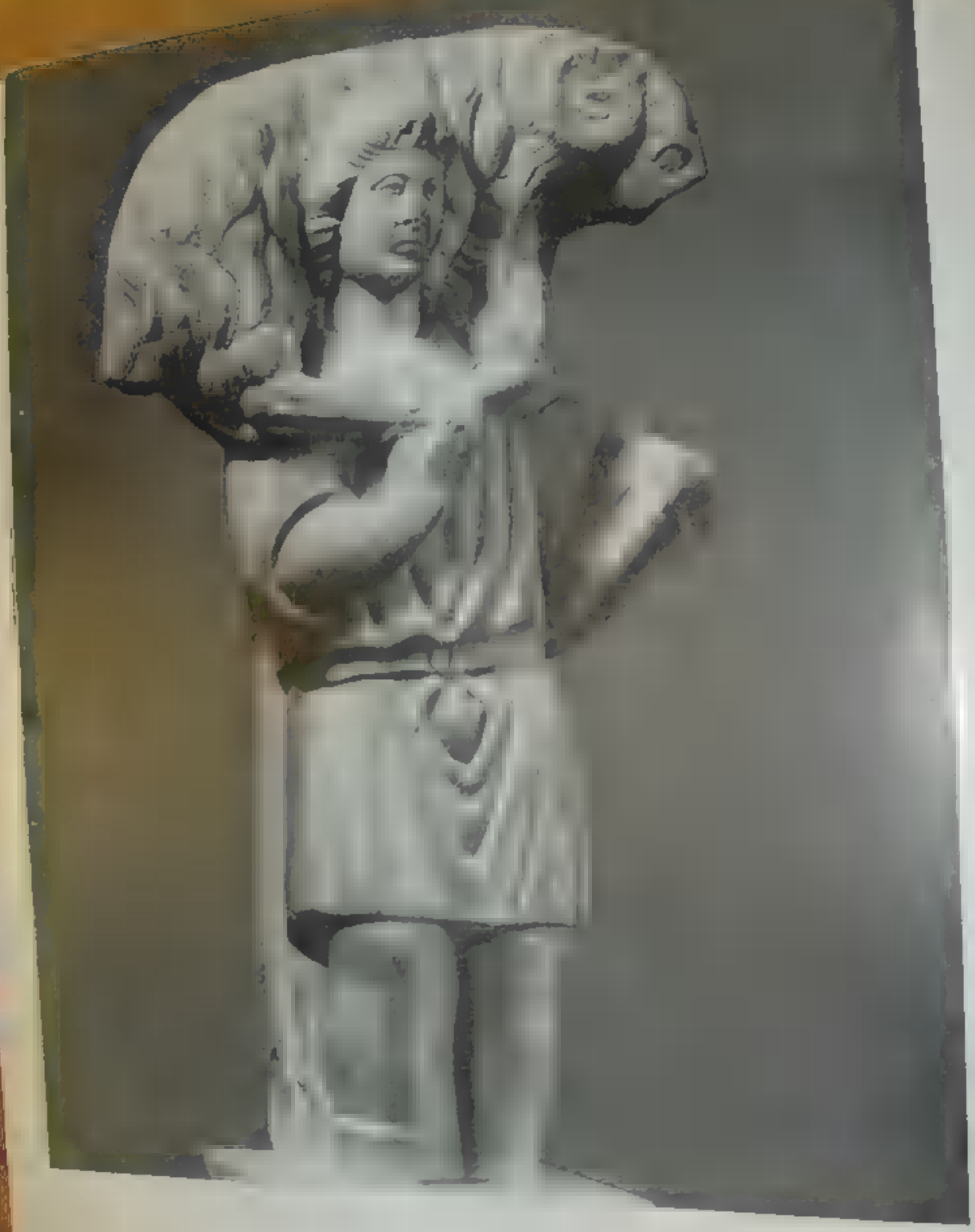
3. Ceremonial Mexican, representing a jaguar, incorporating a human figure
Eagle. This Mexican ceremonial drinking vessel is gold, carved from

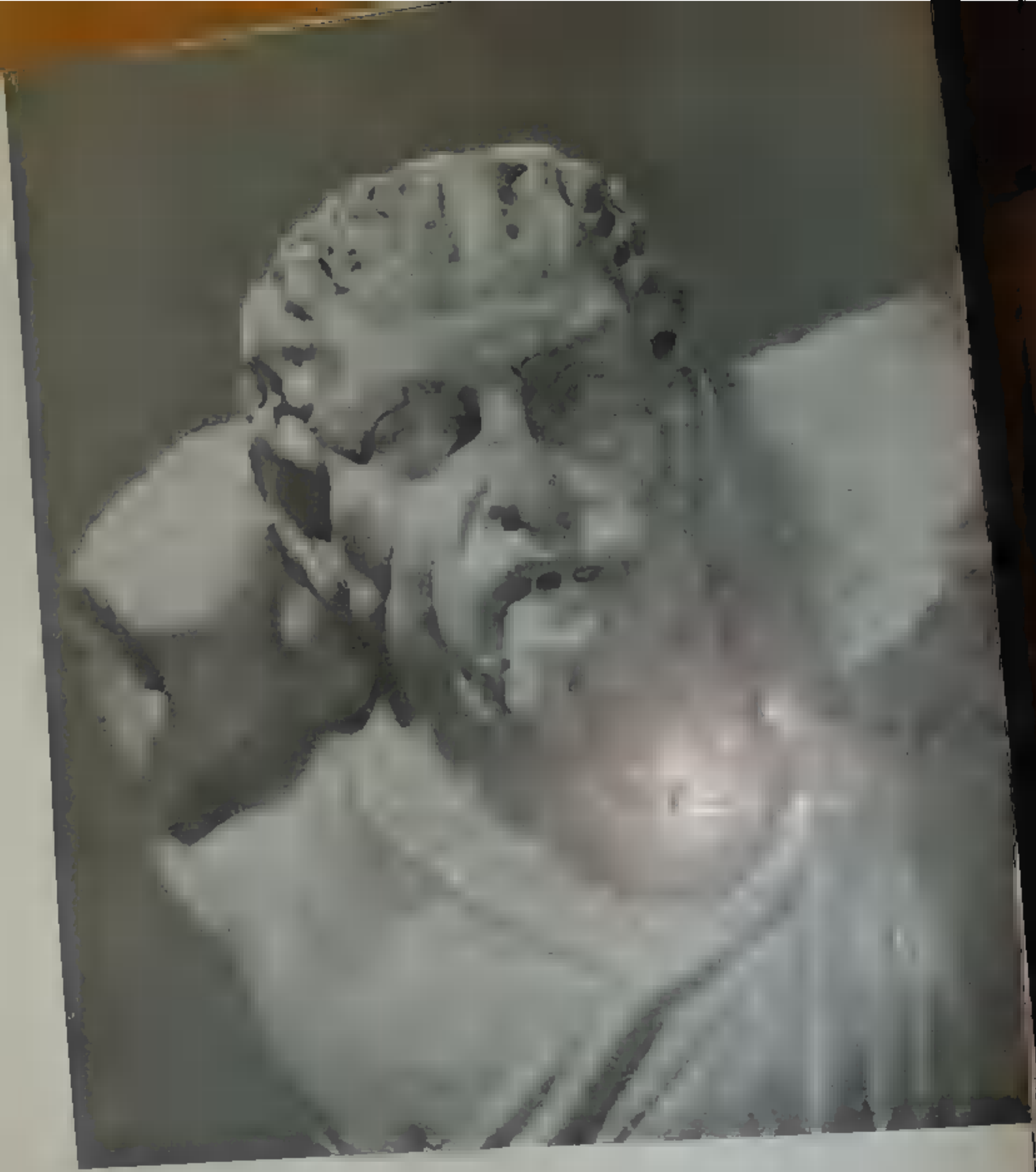






[illegible] 7. [illegible] [illegible] [illegible] IV [illegible]
Bust of the Emperor [illegible] [illegible] colony. [illegible]





14 Статуя. Добрый пастырь. Мрамор. IV в.
Statue. The Good Shepherd. Marble. IV th cent.

L.L. Лазаро воскрешает. Всесвятненне Лазаря.
Detail of the Sarcophagus. The Raising of Lazarus.

14 Relief, Greek Sculpture, Marble, [illegible]

[illegible] Jean de pecunia.
Medal at the Hebet.

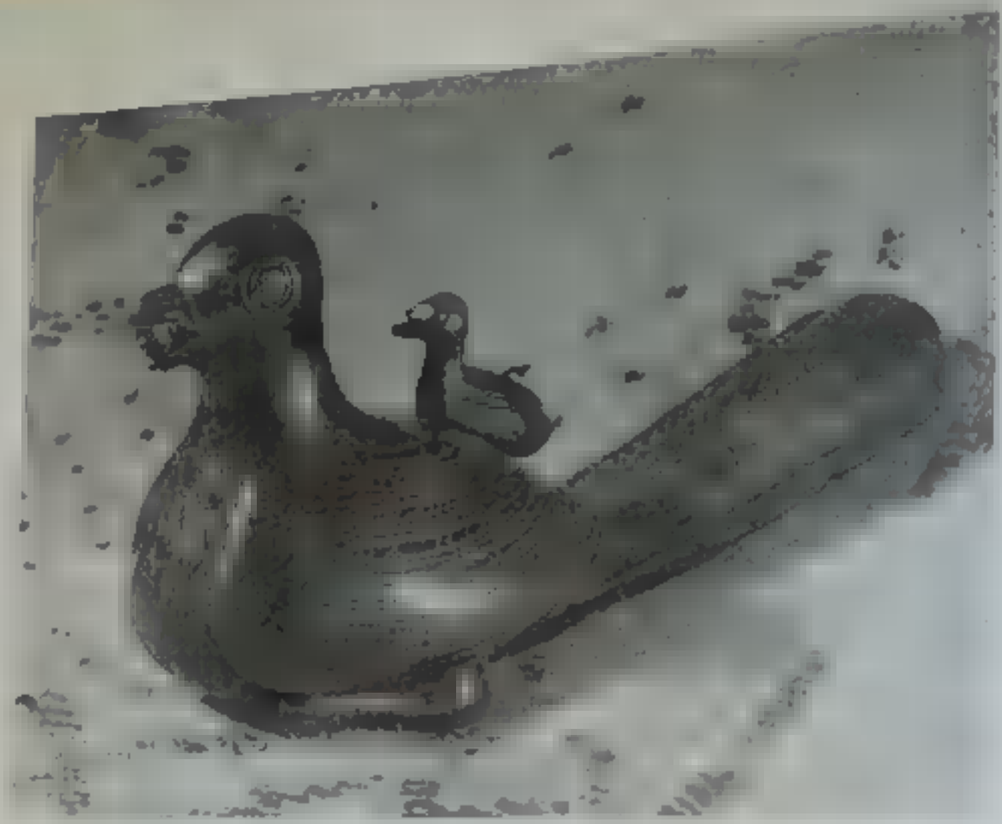
The Chinese Pagoda, Kew Gardens.
Engraved by Basire, after Chambers.

47. Lampadaire. Epoque Louis XVI.
Polycandelon. Bronze. XVIII cent.

Le Testament Typique de
Lucien Bonaparte [illegible]

Pl. Lucernaire. Époque IX e
Lampe Bronze IX th cent.

21. Lucerna romana. Epoca. IV-V d.n.
Lampe Romaine. IVe-Ve Siècle



22 Φαιστρία πτηνοειδής (Epoques IX – X a.C.)
Terracotta di – Bitd. Eurasia (IX Gr. – Arch. ecc.)

[illegible]

23. Kylix: Apollo in triumph. Attic, Panaitios Vase
Dark Ground, Black-Figured Pottery. Athens.

25. Rome (?) or Syria. Amulet Harp.
Greenish, semi-opaque. IV c.

Fragment from a Vessel. The Apostle Peter.
Glass, gold. IVth cent.

26. Rome (?) or Syria. Hieromonomachus Apostle
Greenish, semi-opaque. IV c.

Fragment from a Vessel. The Sacrifice of
Abraham. Glass, gold. IVth cent.

57 Tomas Francisco Dalla Zuana, Medal of Giovanni IV, n.d.
Palazzo Secco-Suardo, Via Gabriele Rosa, Lovere, Italy.

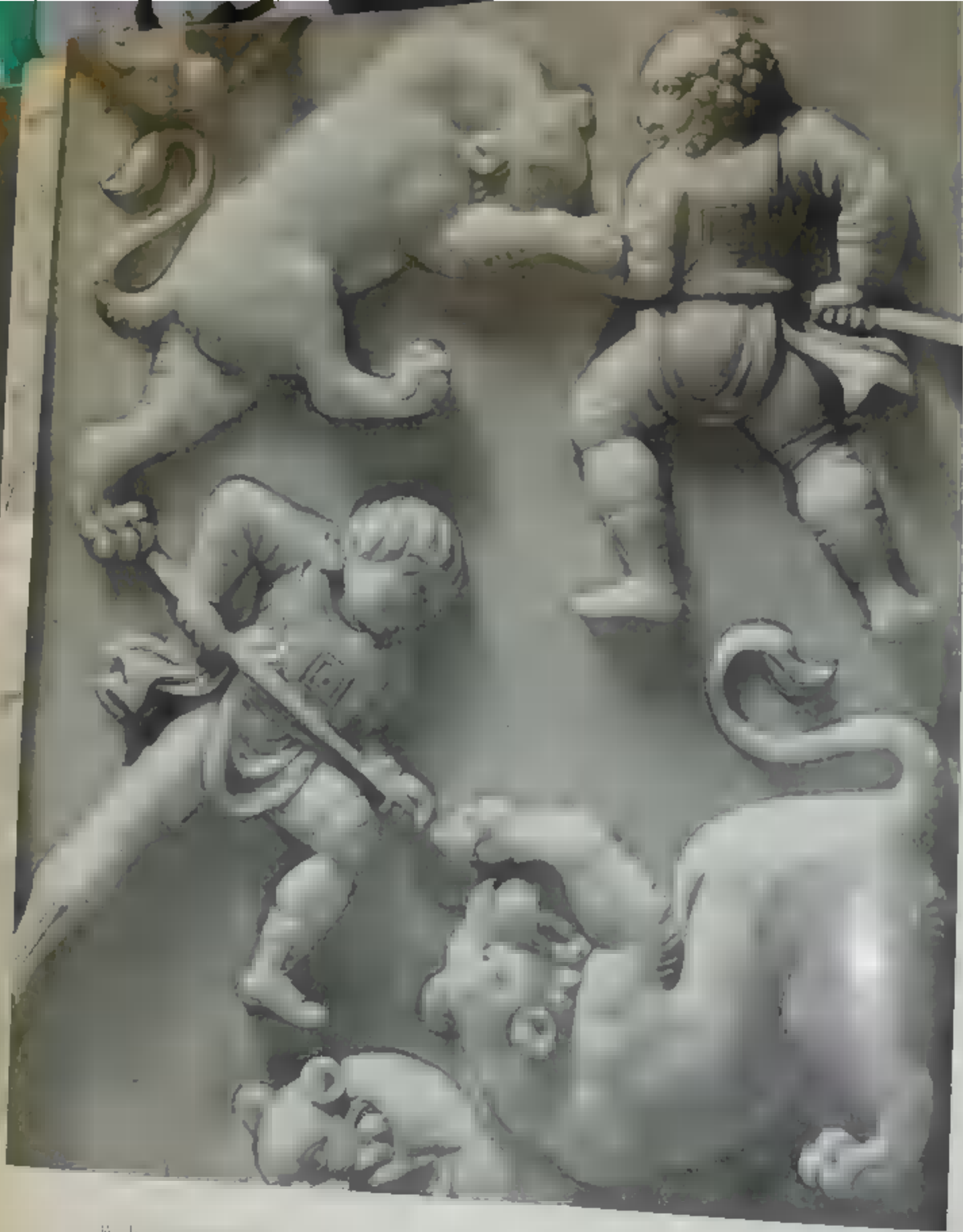
28. Attic amphora (27). Two opposed scenes on obverse.
Detail of the Pithoi (Fig. 27). The Three Youths in the Fiery Furnace.

29. Attic amphora (27). Two opposed scenes on obverse.
Detail of the Pithoi (Fig. 27). Daniel and the Lions.

Jesse ware (27). Heavy moulder in stages.
Detail of the Patera (Fig. 27). Jonah Being Cast Forth into the Sea.

Jesse ware (27). Upsetting wire.
Detail of the Patera (Fig. 27). The Fall of Man.

33 Деталь диптиха (32).
Detail of the Diptych (Fig. 32).



[illegible]
Detail of the [illegible]

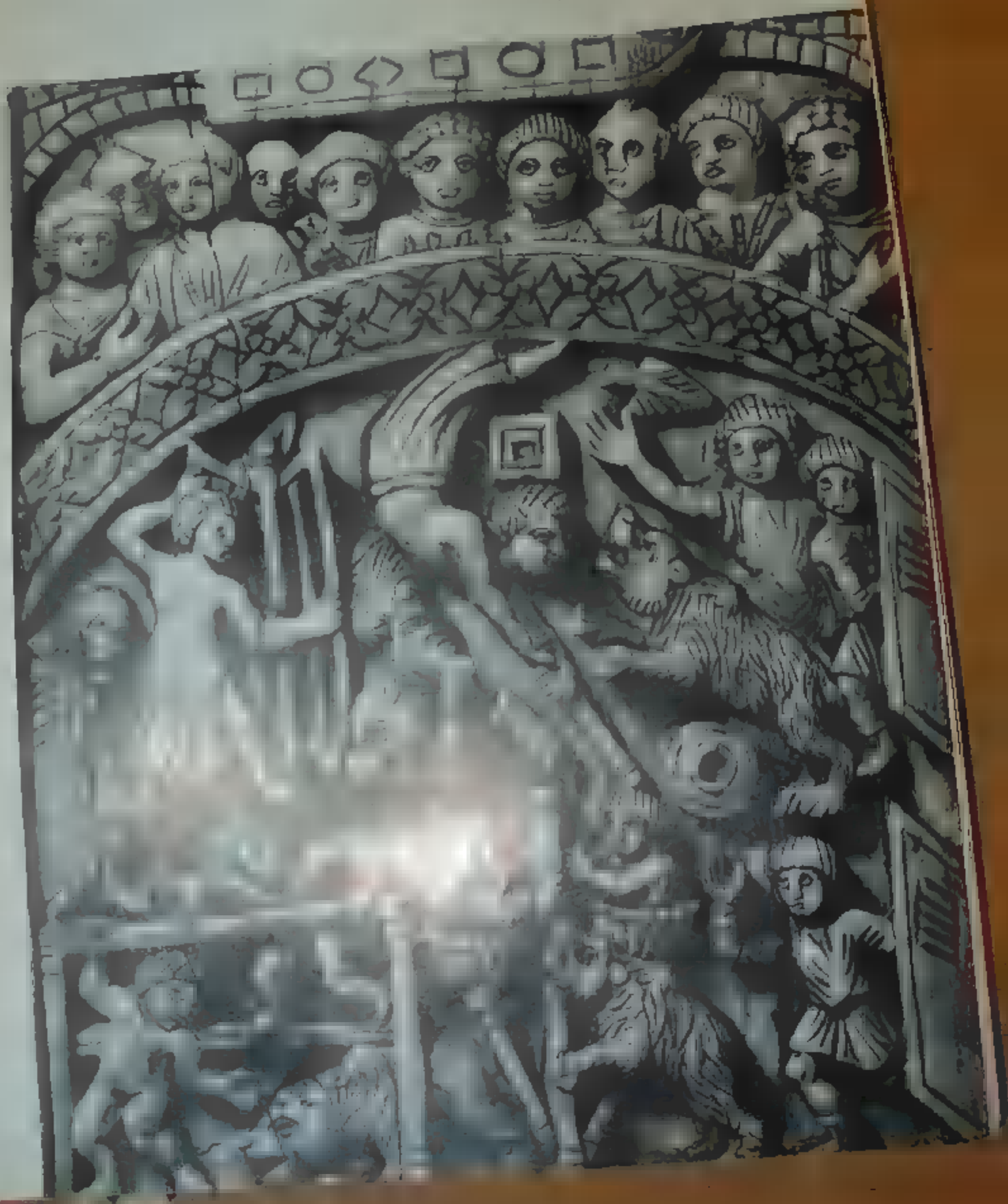
[illegible] Jesus in [illegible] (Fig. [illegible]).
Detail of the Triptych (Fig. [illegible]).

Фрагмент диптиха с сценой из античной трагедии. Слоновая кость. XVI в.
Portion of a Diptych. Scene from an Antique Tragedy. Ivory. XVIth cent.

17 Consular diptych, Roma ex Apollinaris, Constantinople, 506 A.D.
Leaf of the Consular Diptych of Anicius Ivory, 506.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ЕВРОПЫ XIII–XVIII ВЕКОВ

[illegible] Artemis [illegible] (Gr.)
Detail of the Triptych (Fig. [illegible])

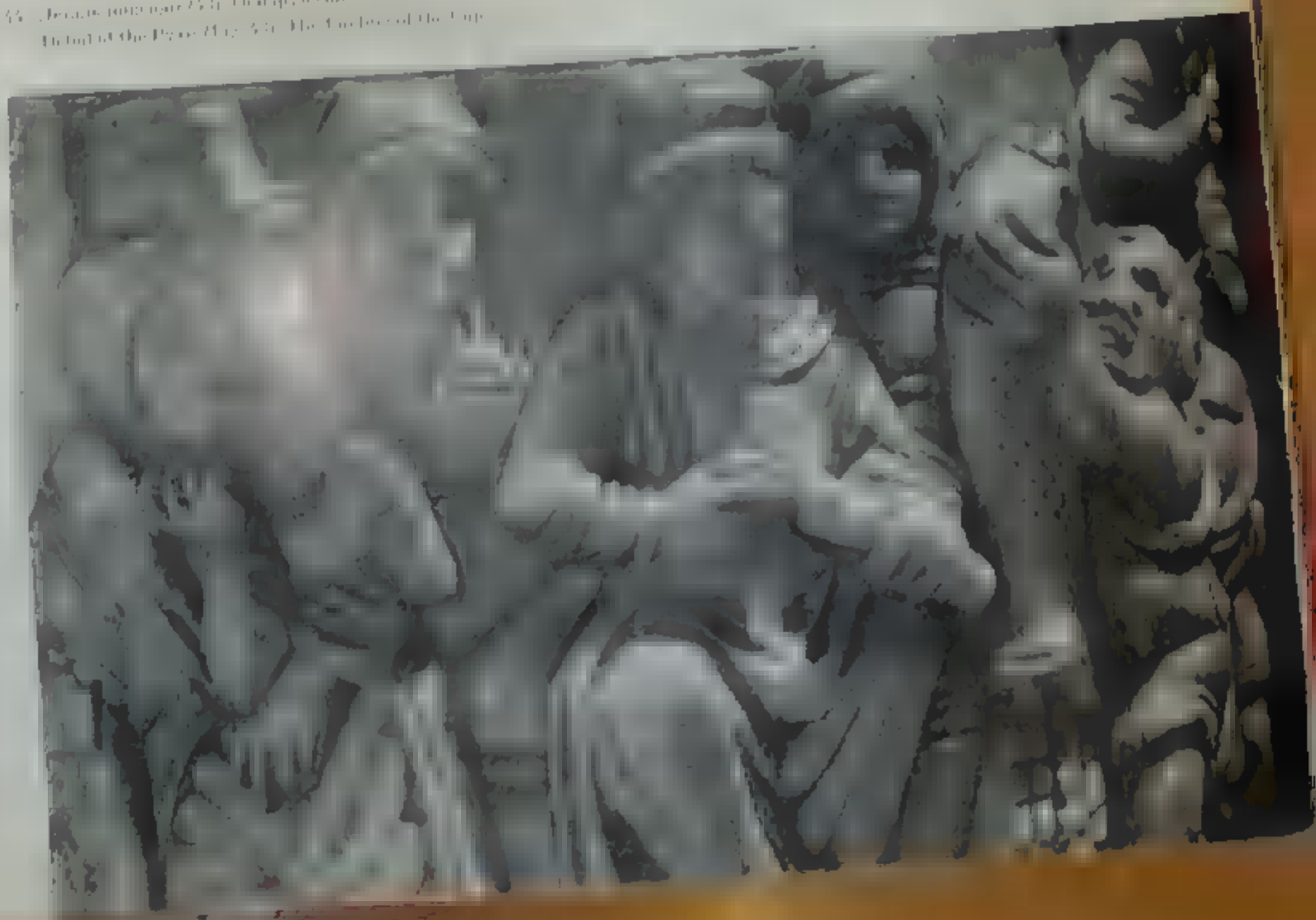


40. Часть диптиха консула Анастасия. Слоновая кость. 517 г.
Portion of the Consular Diptych of Anastasius. Ivory. 517.

[illegible]

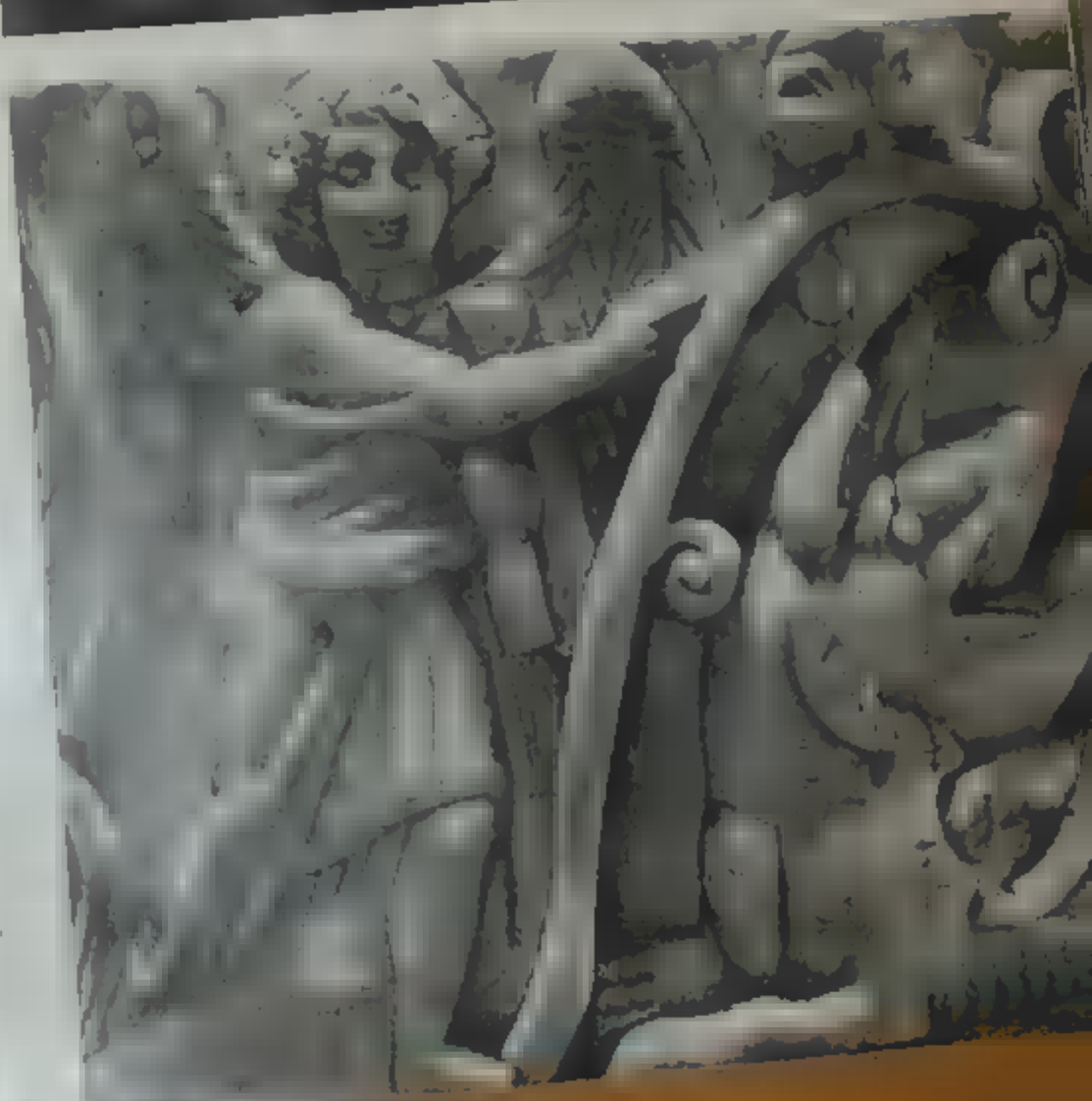
[illegible] Cup signed by Douris
Painted in Athens, c. [illegible]
Pyrrhic scenes: from the Life of Theseus
Ferrara, Museo Archeologico

[illegible] Douris signed [illegible] Cup signed by Douris
Helmet of the Pyrrhic dance: [illegible] The Interior of the Cup



16. Aleph numbered (35) Dragon Head, Detail of the Pyxis (Fig. 15) Jacob Resting under the Guard

17. Aleph numbered (36) Dragon Head, Detail of the Pyxis (Fig. 15) The Whale



[illegible] Byzantine Empire (period of Constantine [illegible]) Epoch of Vl in Byzantine. Pyxis, Scenes from the Gospels Ivory, Bronze. VIIth Cent

[illegible] Byzantine [illegible] Epoch of Vl in Byzantine. Lead of the Papal Office. 380. The Apostles Peter and Paul. Bronze. VIIth Cent

[illegible] opposite
[illegible] Tipoman VI to
[illegible] the Gospels Lessons.

50. Abraham [illegible] (1587) Georgian [illegible]
Detail of the Pyxis (fig. 18): Christ Talking to
the Samaritan Woman

51. Abraham [illegible] (1587) [illegible]
[illegible]

Detail of the Pyxis (fig. 19): The Healing of
the Paralytic and the Raising of Lazarus

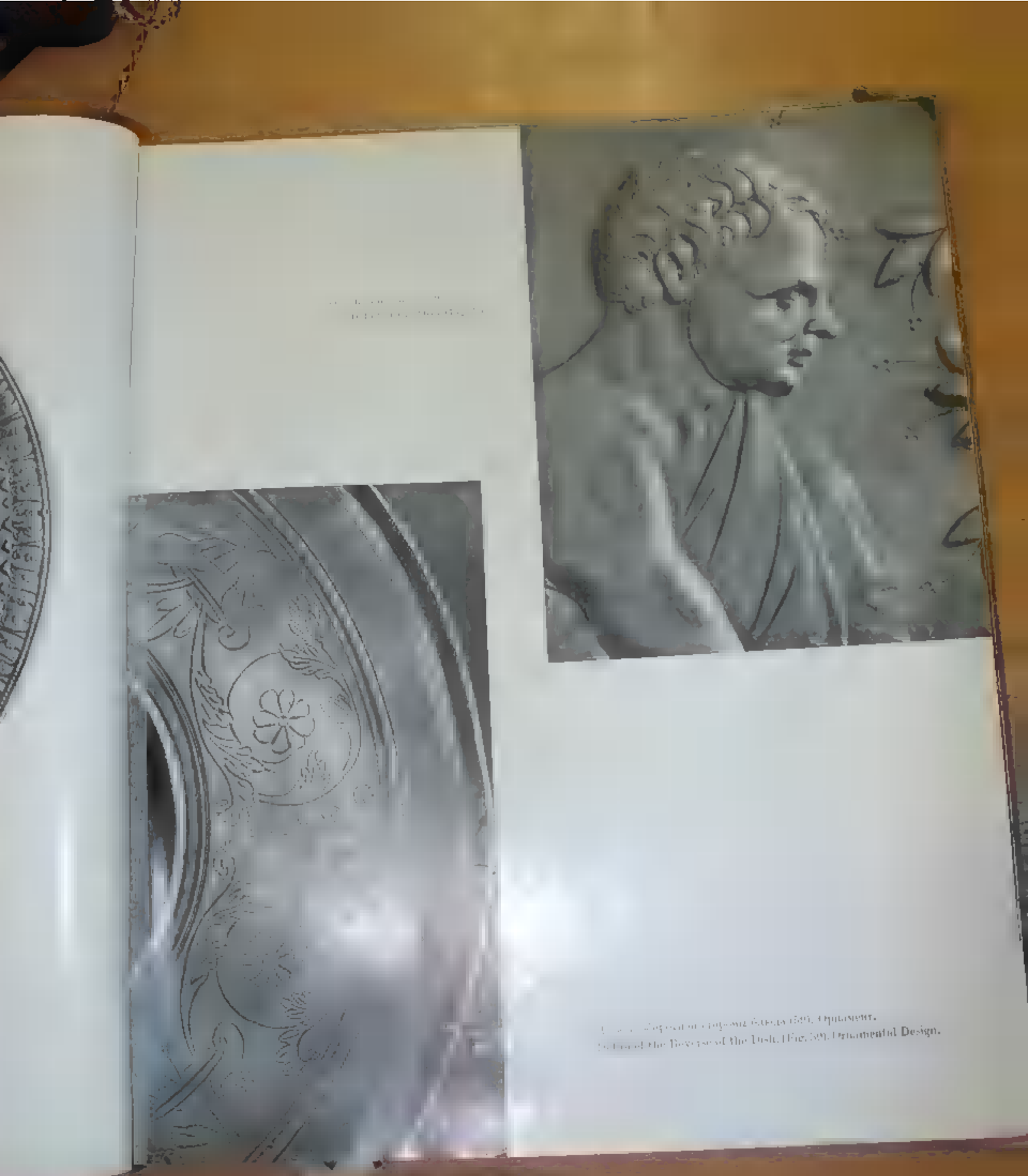
32. Пиксида. Слева на аналое Моисей. Слоновая кость. VI в.
Pyxis. Scenes from the Life of Moses. Ivory. VIth cent.

[illegible] Ivory Pyxis from the Shrine of the Three Youths at Baalbec. Ivory. VIII cent.

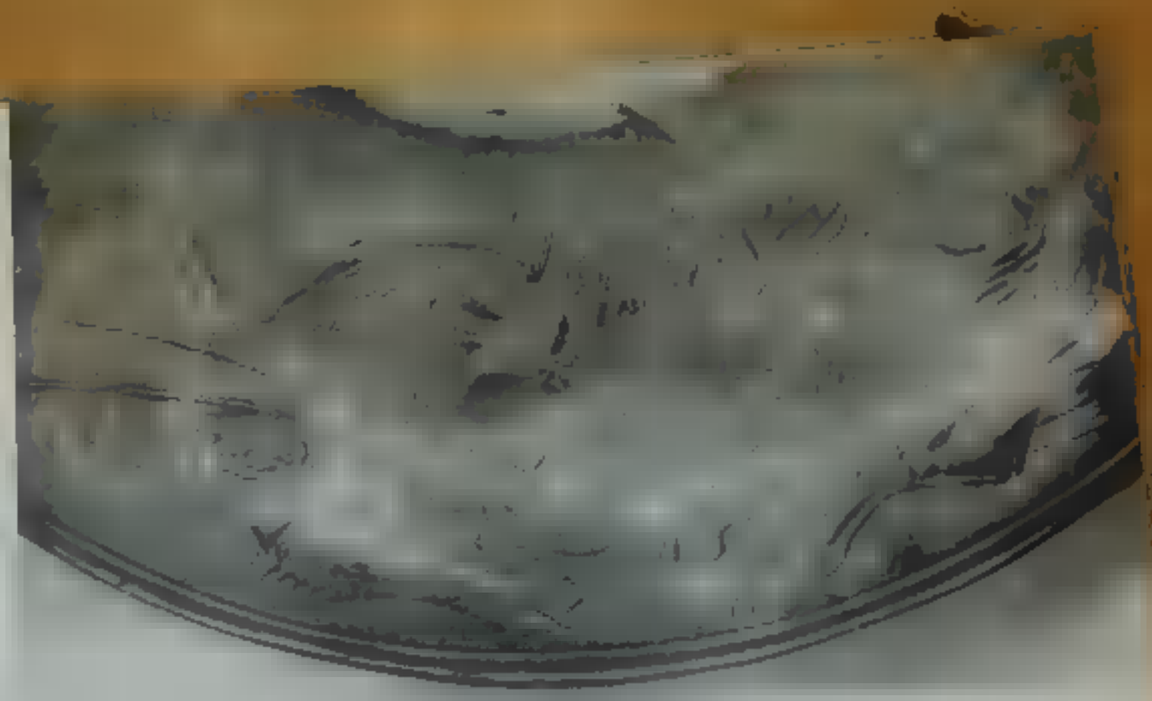
[illegible] (Fig. 55). Original aspect restored. Detail of the Pyxis (Fig. 58). The Youths in the Presence of Nebuchadnezzar.

55. [illegible] Constantinople [illegible] Crowning Roman VI [illegible]
Portion of a Diptych. The Annunciation and Proof of the Virgin. Ivory. VIII cent.

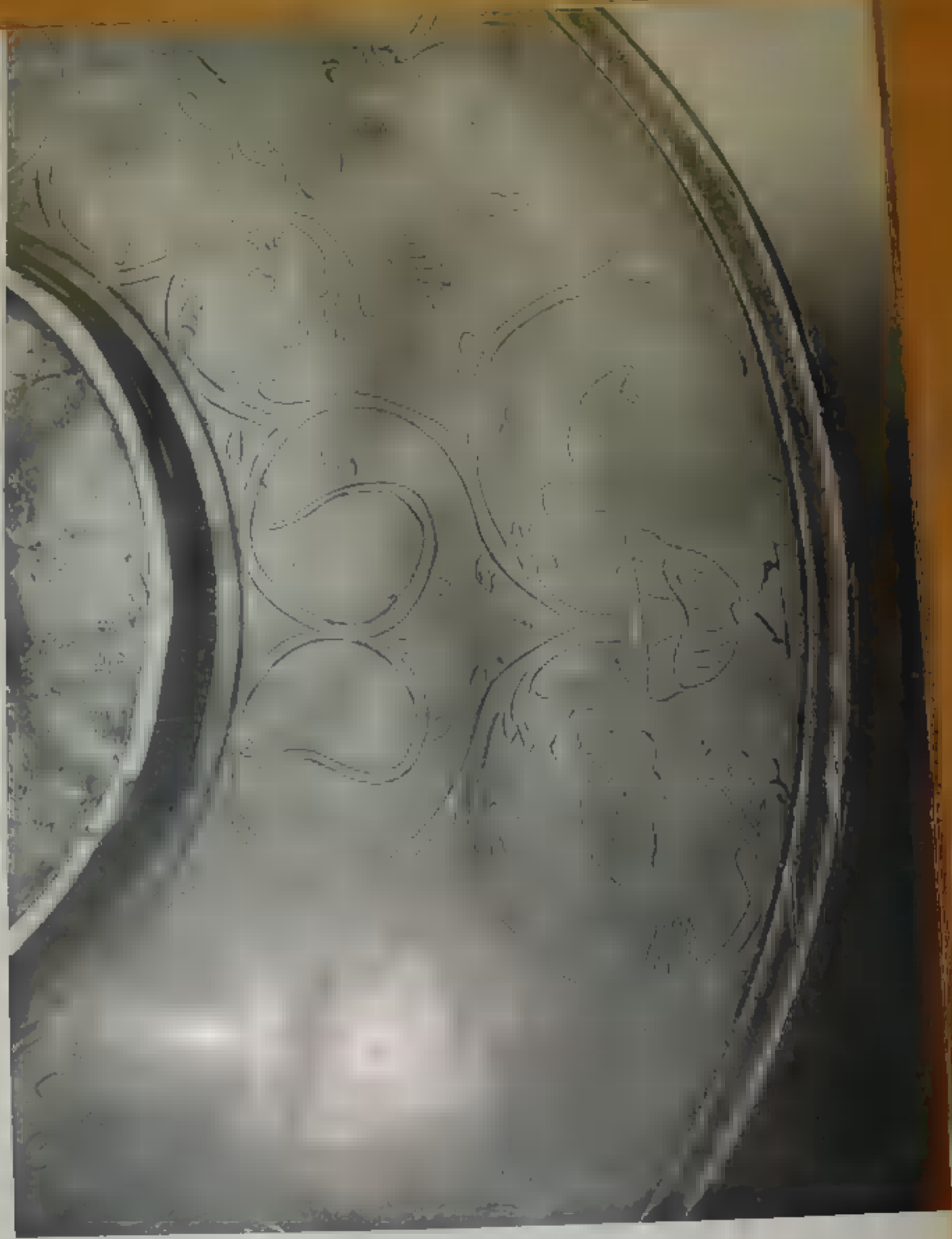
[illegible] Commemorative Cross, Constantinople, VI th.
[illegible] Scenes from the Gospels, Ivory, VIIth cent.



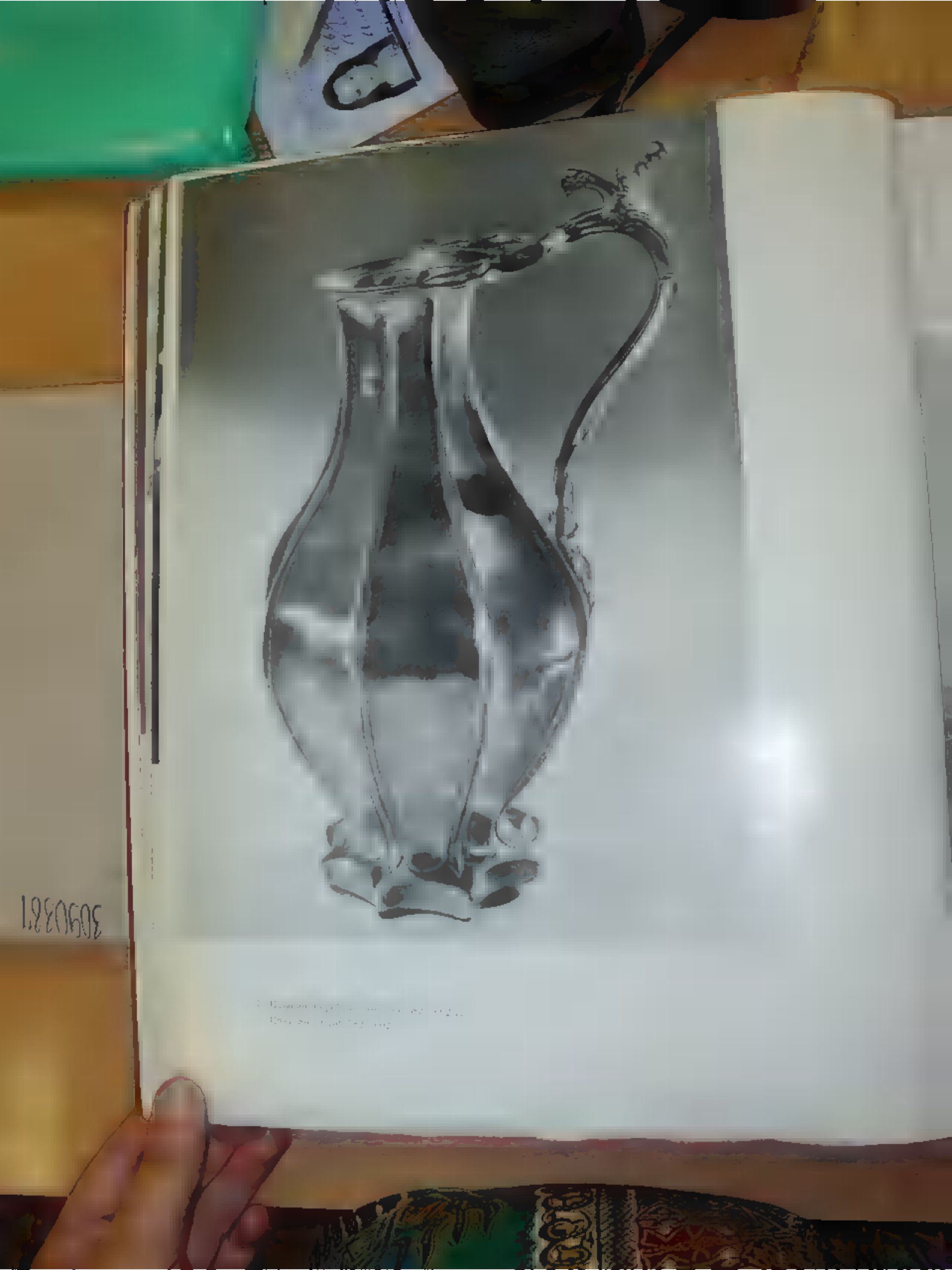
[illegible] Engraved on Copper-size Gilt, [illegible] Ornament.
Enlarged the Reverse of the Dish. (Fig. 59). Ornamental Design.

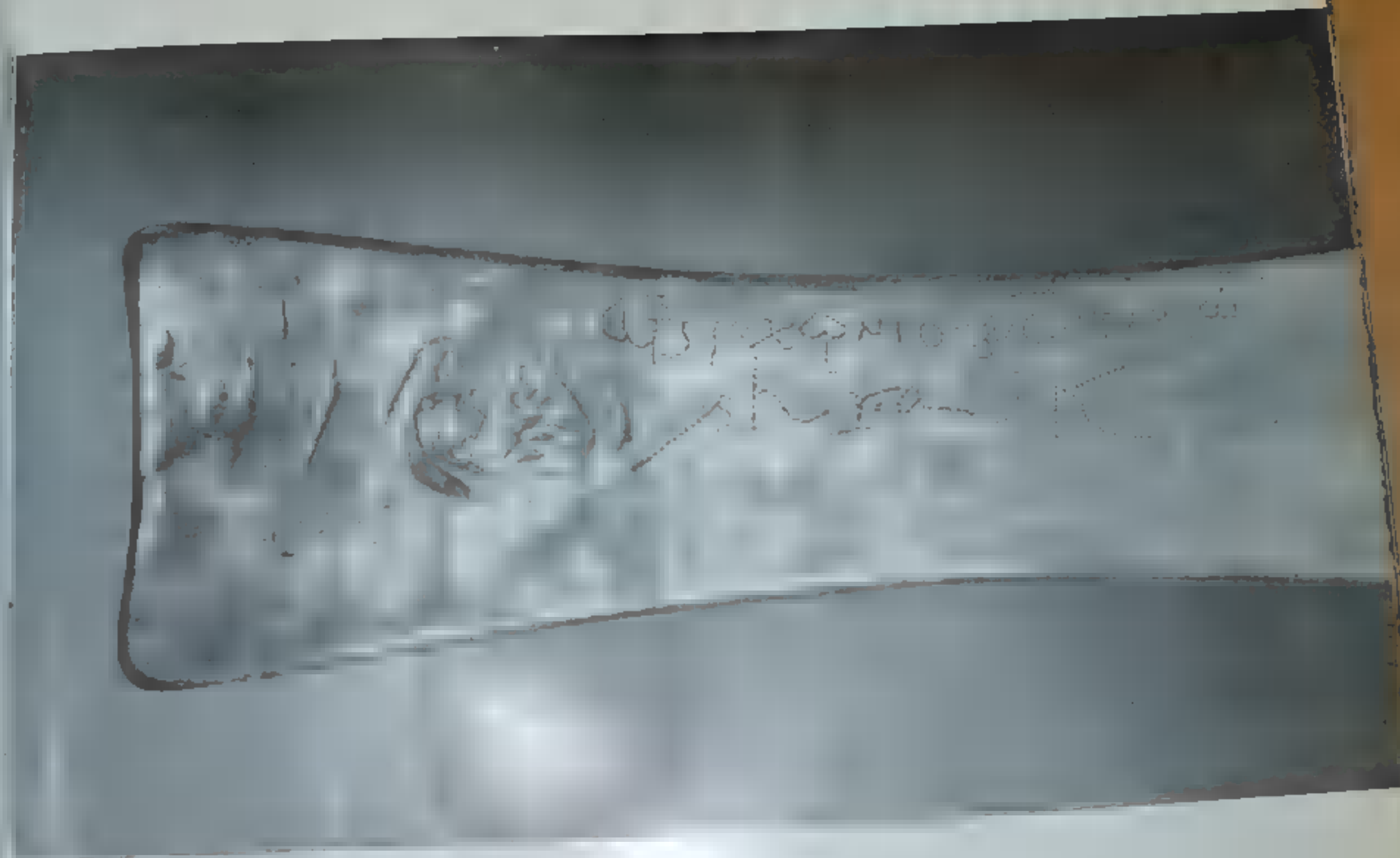


[illegible] Emperor crowning Maximilian Capitaneus VI. c.
1485. Medal in silver, the reverse of Max. and infs. sons Philip & Albert.



65. Деталь обворотной стороны блюда (65).
Detail of the Reverse of the Dish (Fig. 65).



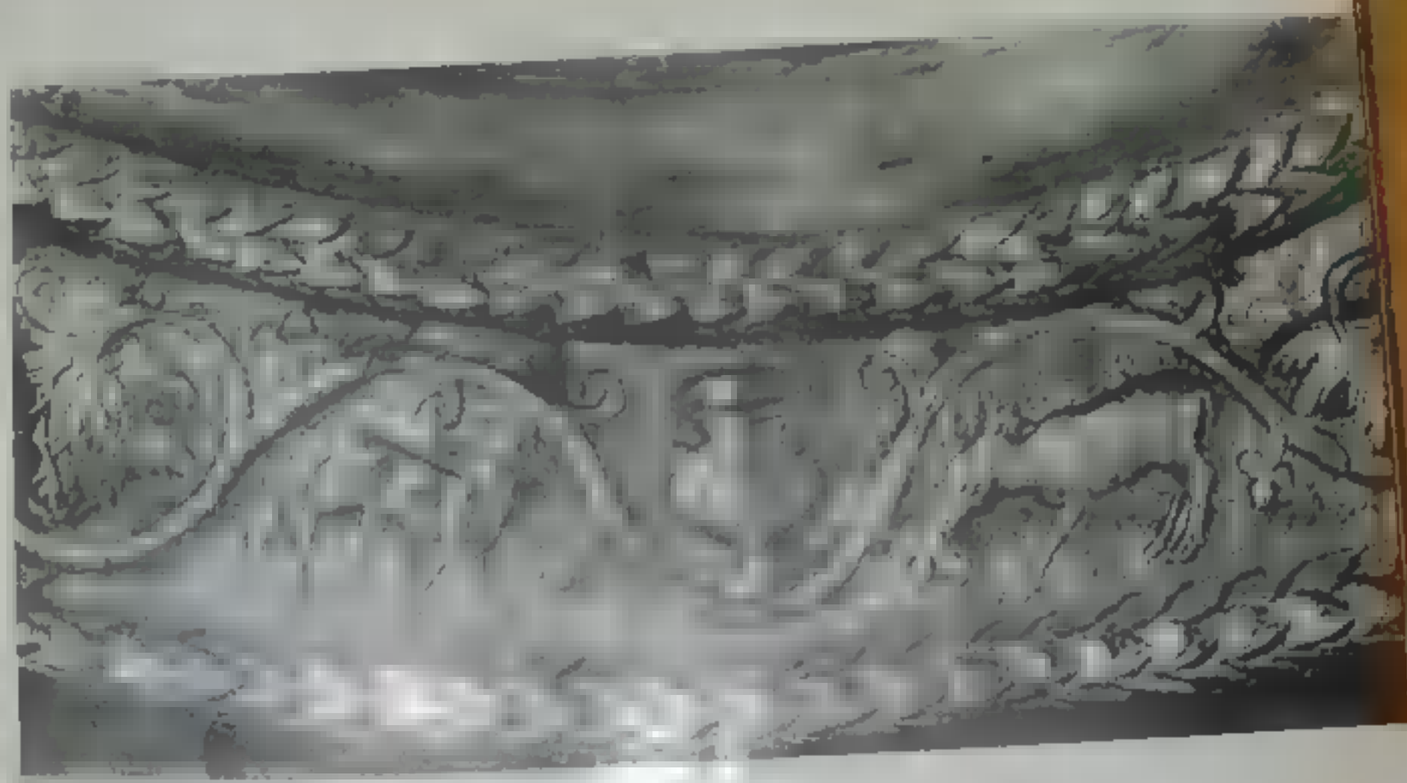


[illegible] Надпись на обратной стороне ручки.

[illegible] Fig. 69. Inscription on the Reverse of the Handle.

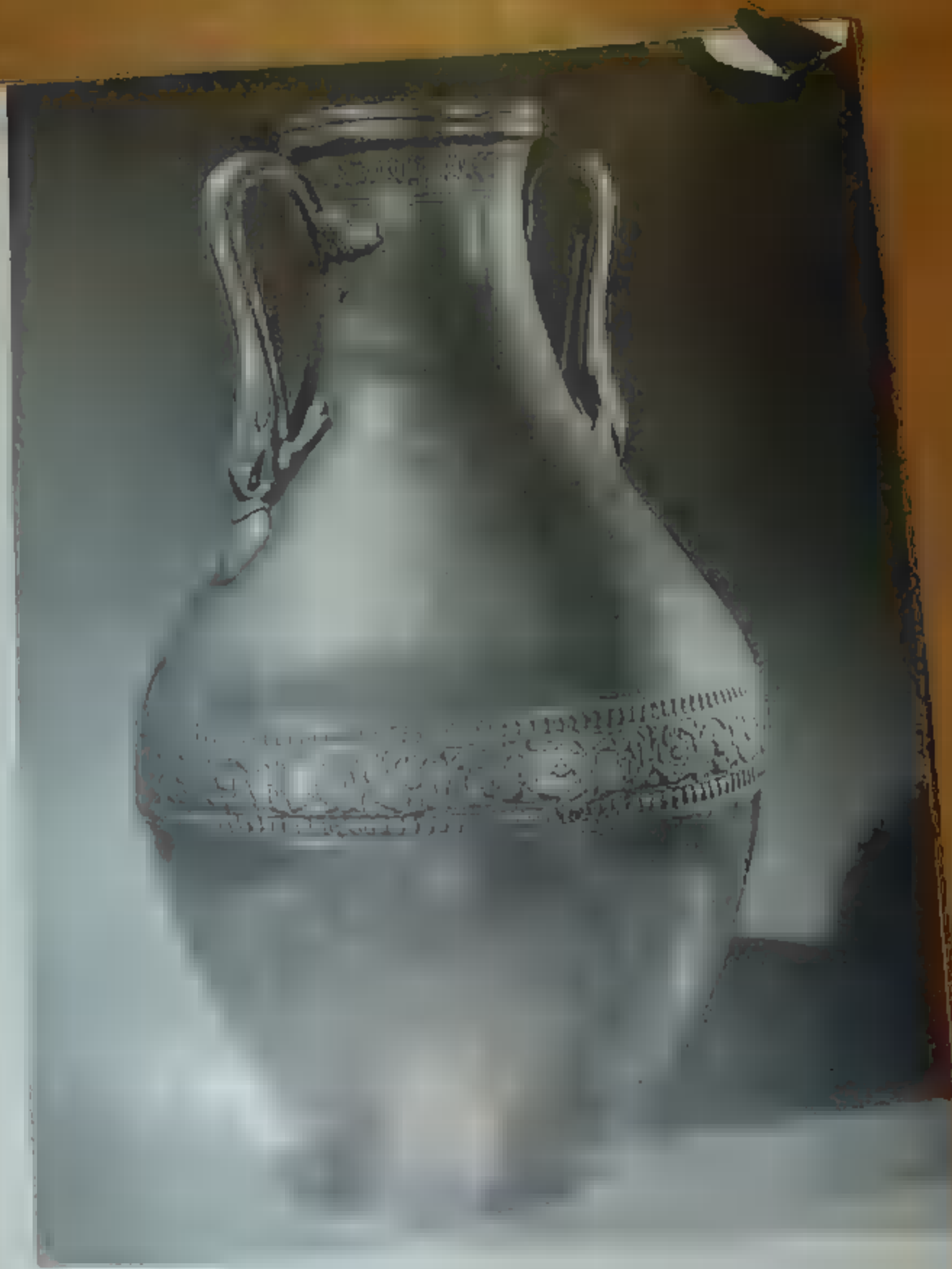
73 [illegible]
[illegible]

72. Jesse in Genoa Hanapus (714)
Detail of the Pulpit of Bishop Paternus (Exp. 714).



73. Jesse in Genoa Hanapus (714).
Detail of the Pulpit of Bishop Paternus (Exp. 714).

74. Tondo di piatto con [illegible], in pietra, [illegible] cm.
Isola Gorgona, [illegible] Museo [illegible], [illegible].

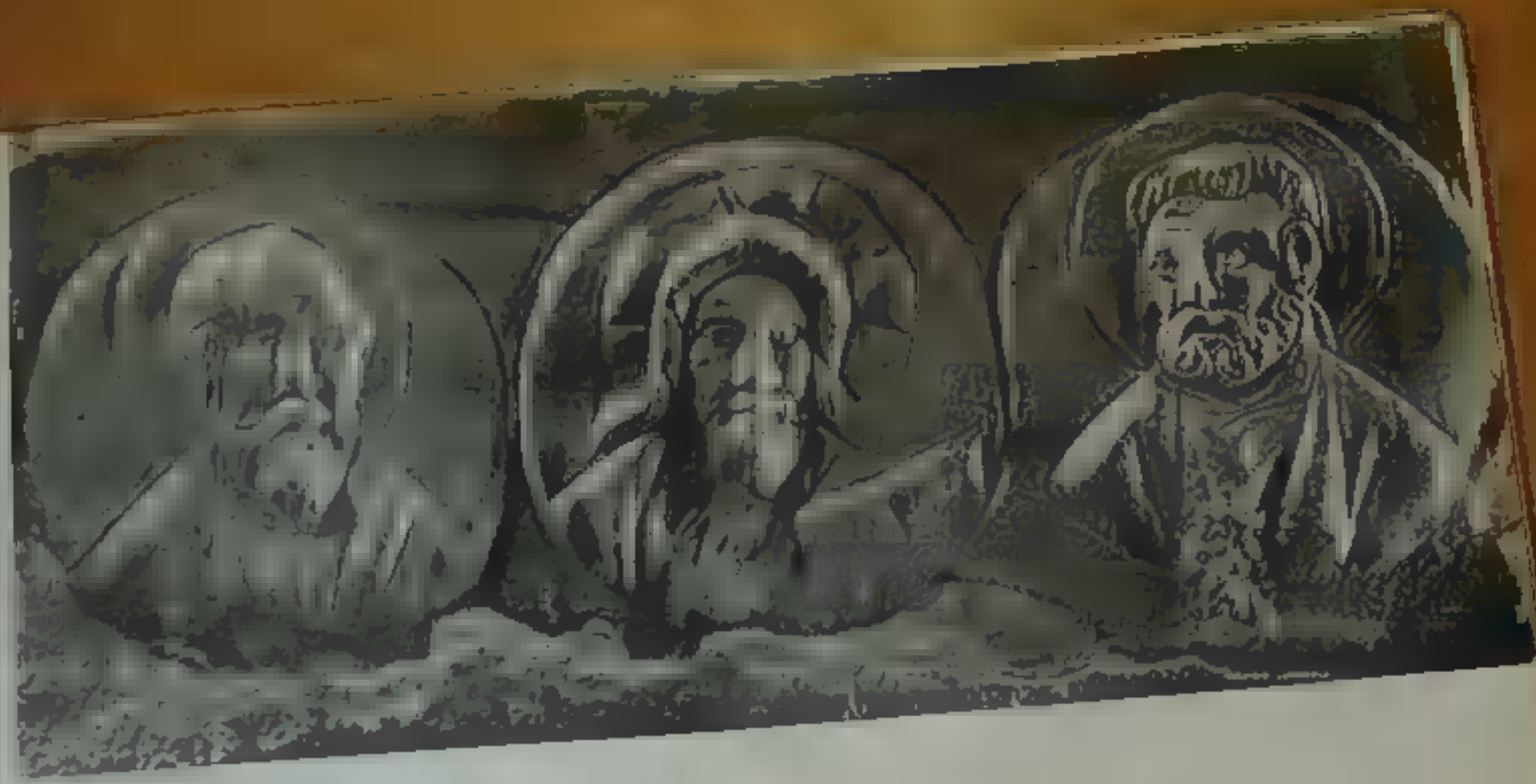


75 Амфора. Серебро, позолота. VI в.
Amphora. Silver gilt. VIth cent.

[illegible] Archer [illegible] Copper Cheque [illegible]
[illegible] the Earl of Archer [illegible] Silver gilt, Earl's Gate

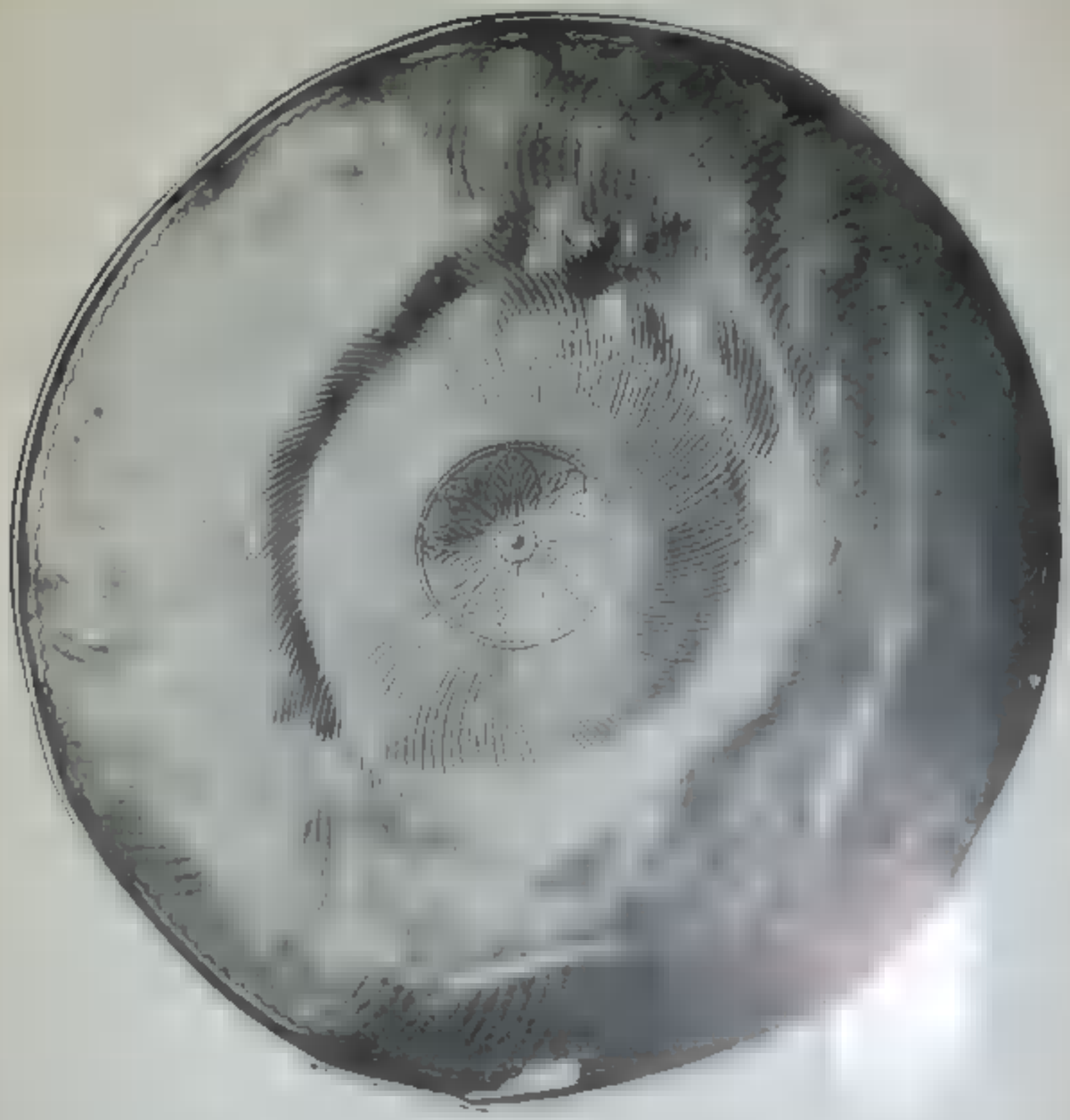
79. Jerusalem Scroll (78).
Detail of the Dish (Fig. 78).

[illegible]
Silhouette [illegible] and Angels [illegible]



St. [illegible] (8th c.)
Reliquary: Christ and the Apostles, Silver, Gilt, c. [illegible]

St. [illegible] (8th c.)
Reliquary (Head of St. [illegible]), Side View

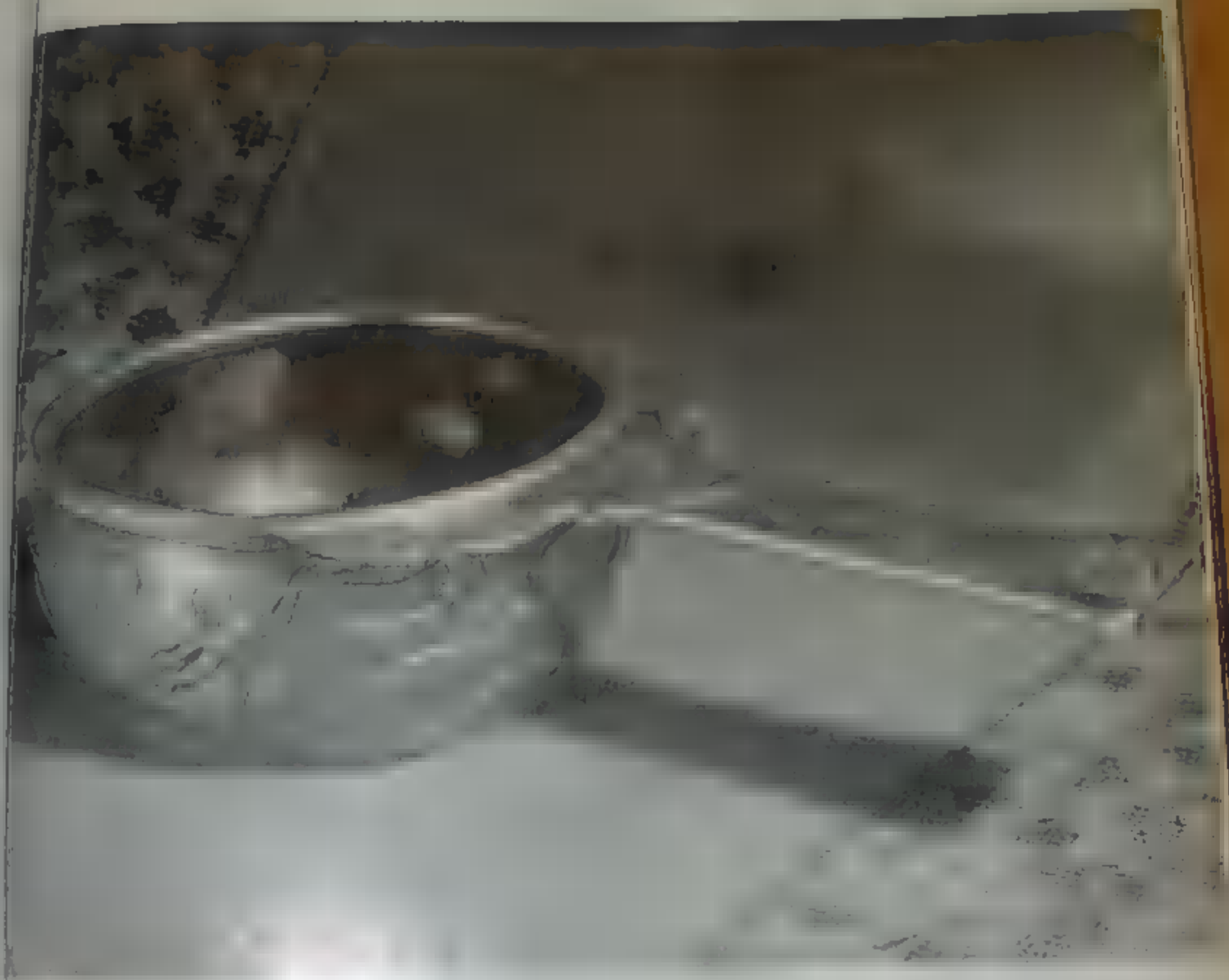


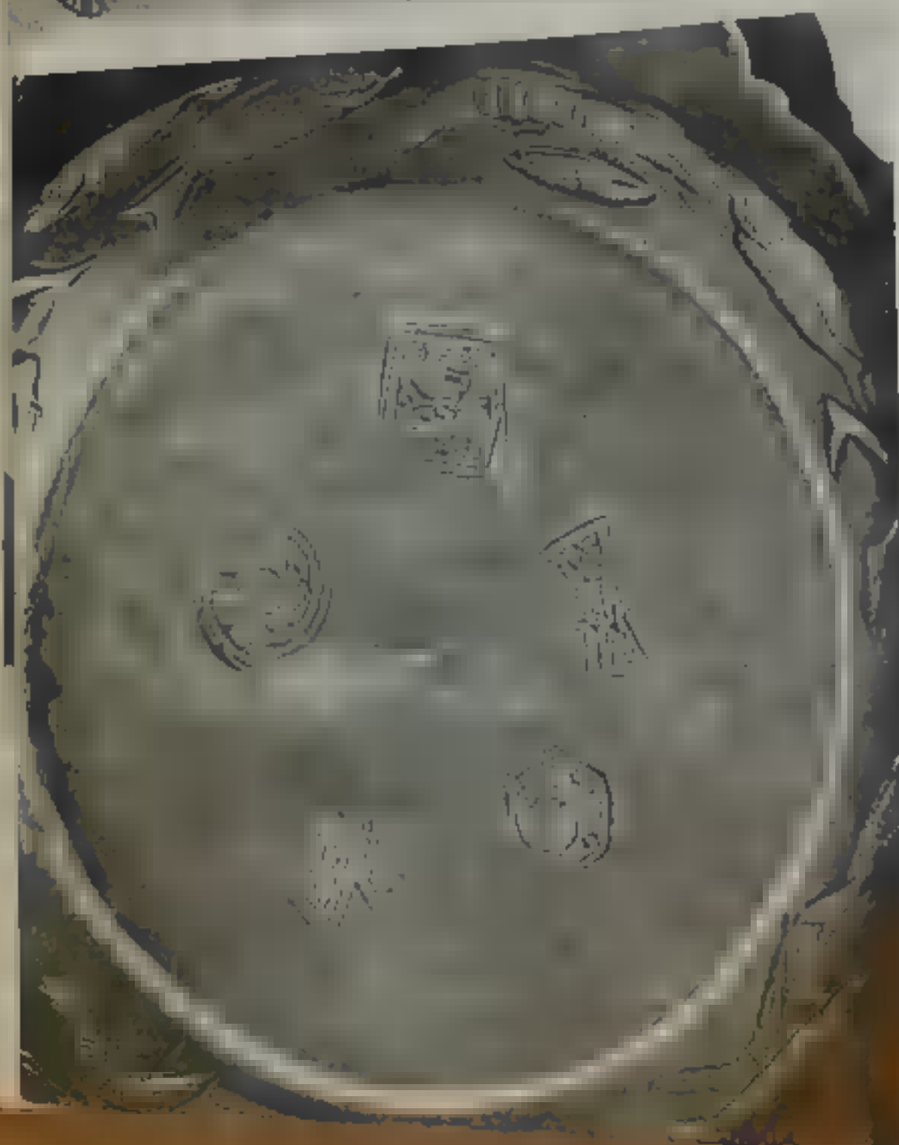
63 Тонко. Орнаментальная розетка. Середина 527—565 гг.
Пол. Оригинал в Ватикане. Середина 527—565 гг.

[illegible]. Антемиа на гоpоѕаѵ крста. Серебро, позлата. VI в.
Palestine. Angels on Either Side of the Cross. Silver, VIth cent.

38. Пётр I. Монета. Серебро. 1704 г.
Гос. Эрмитаж. Музей Нумизматики. Ленинград.

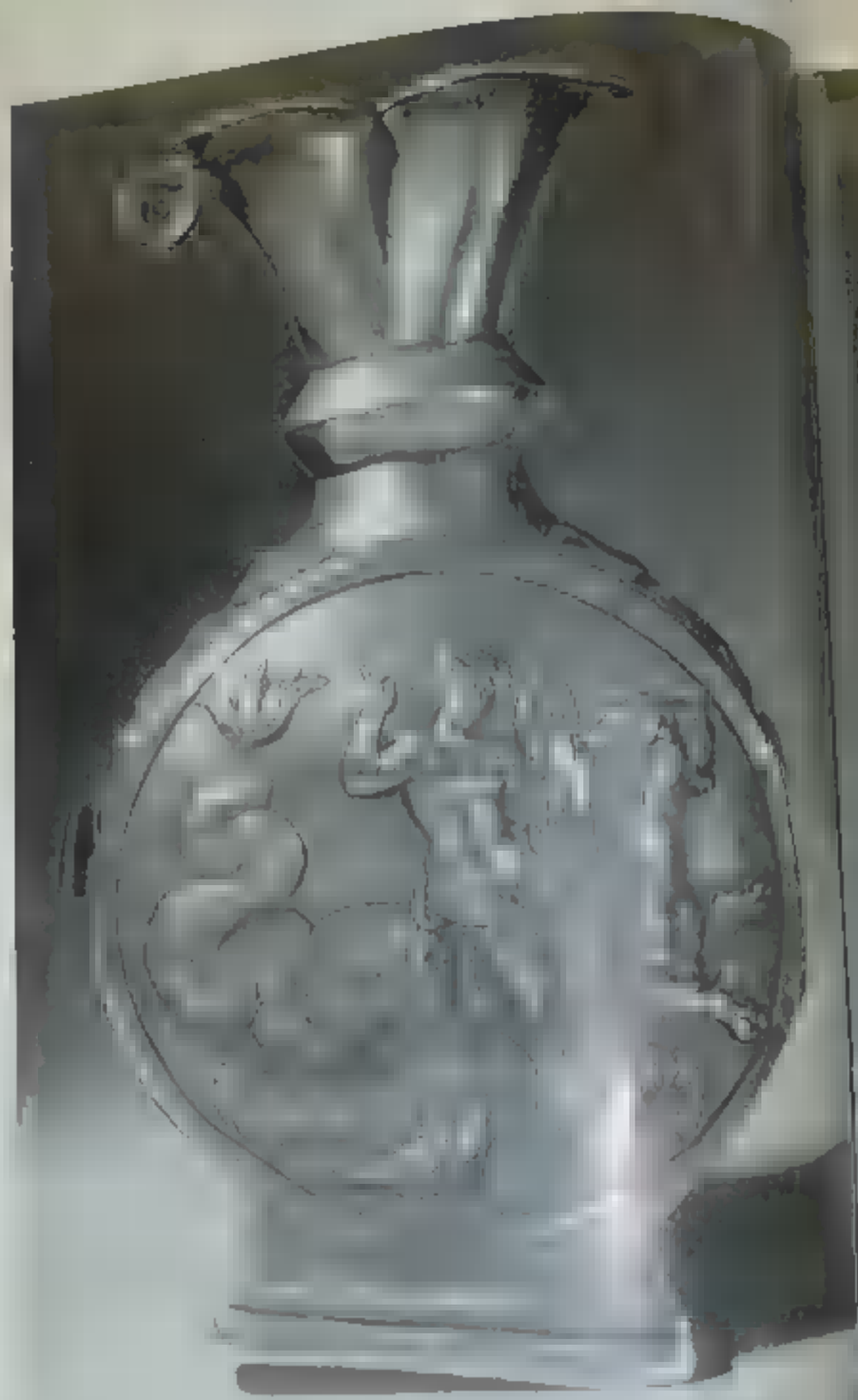
89. Jesse in Ecstasy (93).
Detail of the Dish (Fig. 88)





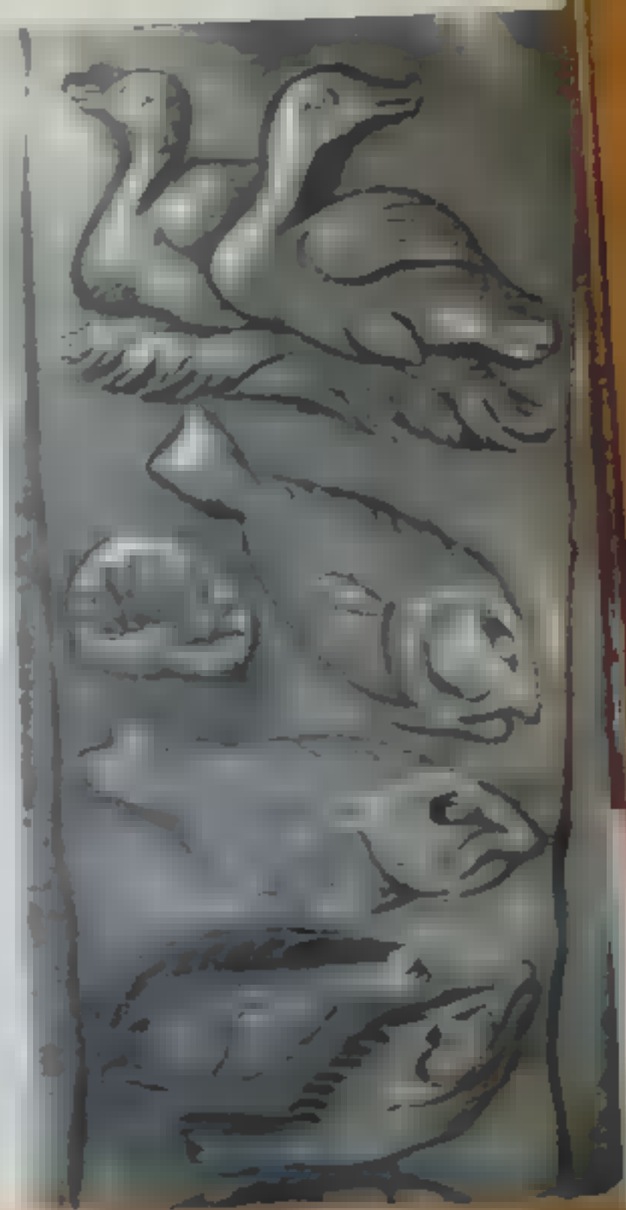
92. Конец IXIV. Тарелка из сокровища [illegible]
Tantalo (?) [illegible] Hrz. [illegible] Coated ware
on the Reverse of the Realm

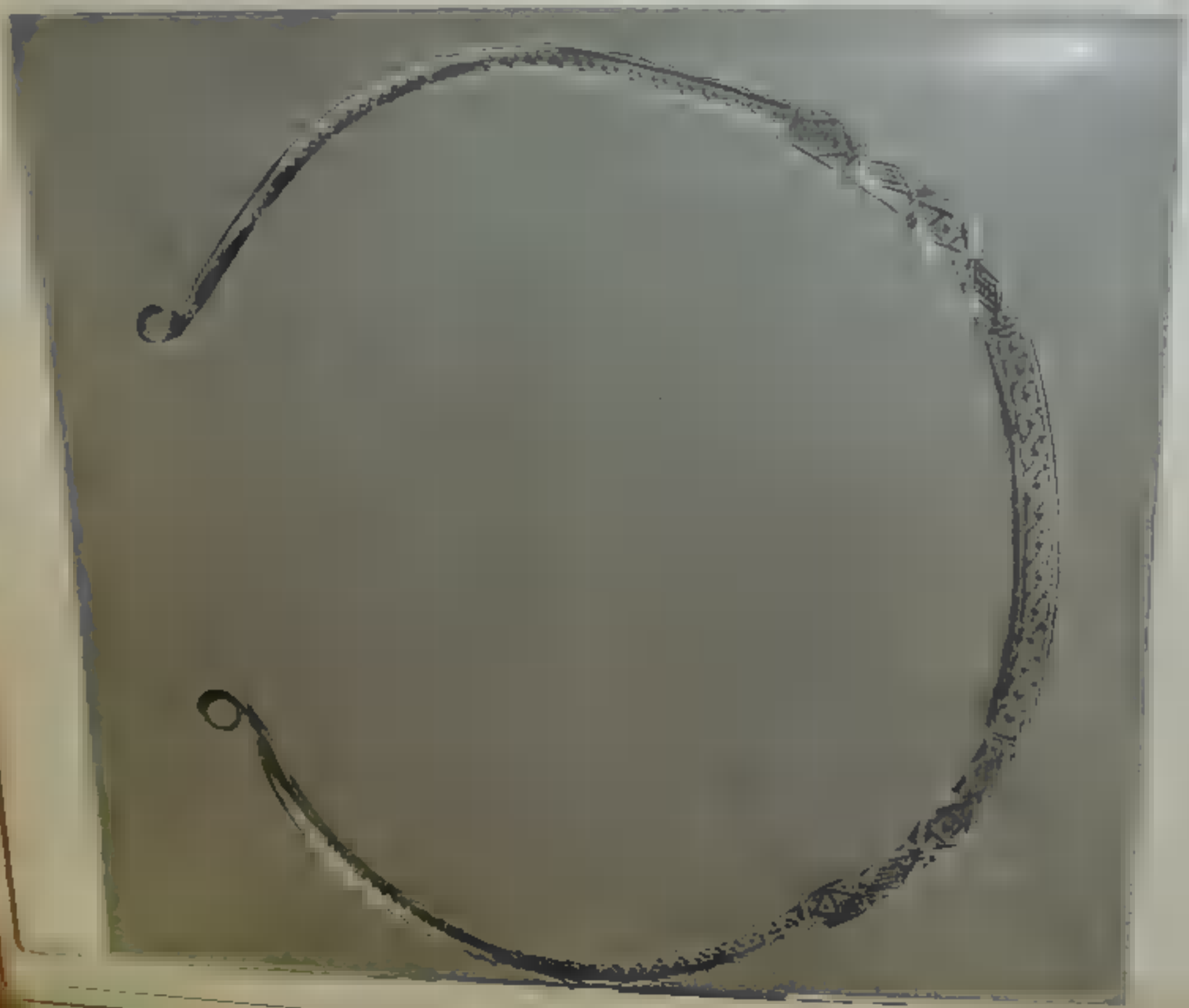
[illegible] Meleager and Atalanta. Silver. 613 – 629 [illegible]
Dish. Meleager and Atalanta. Silver. 613 – 629.



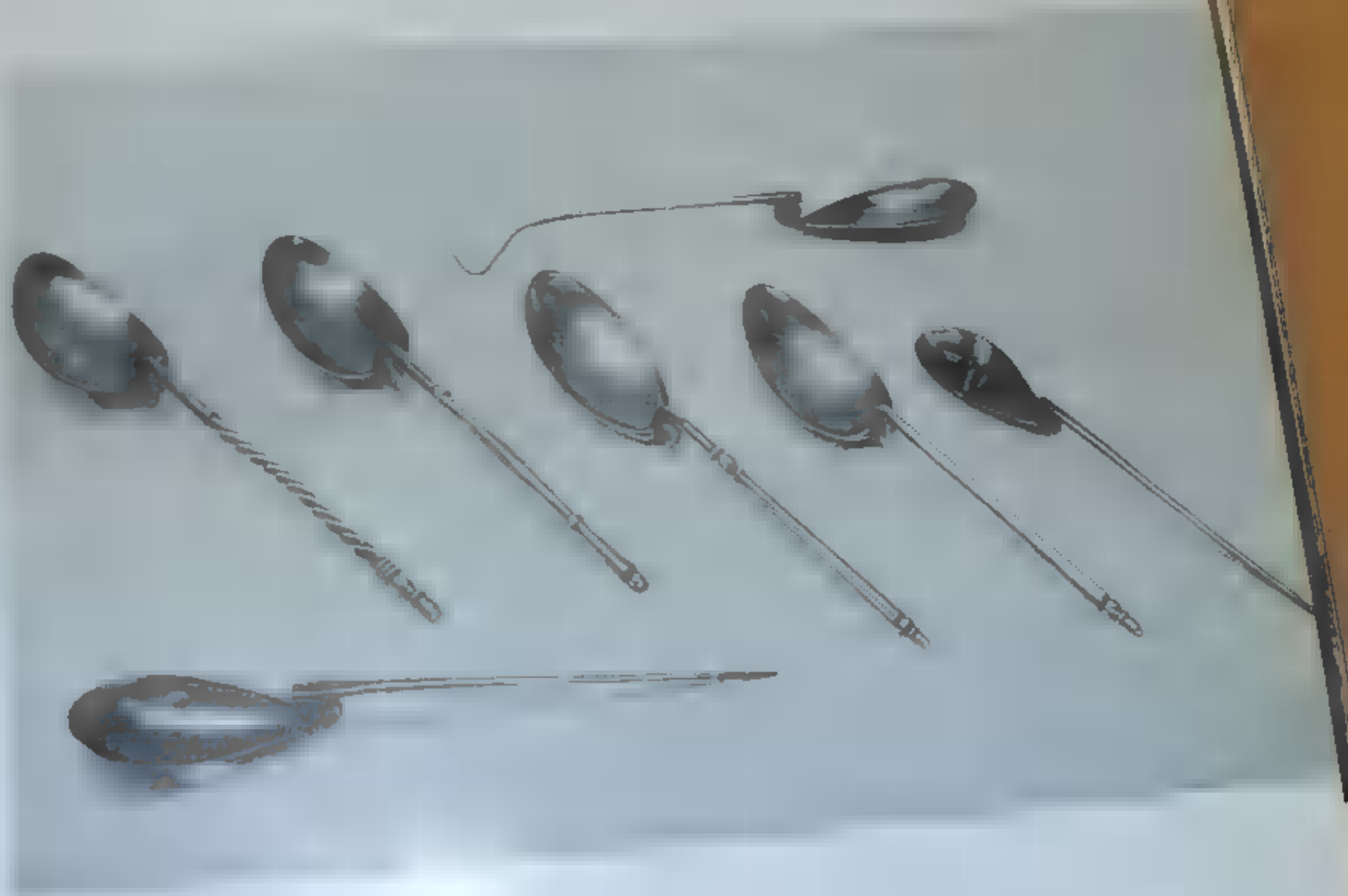
ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ

Л.В.БАНК

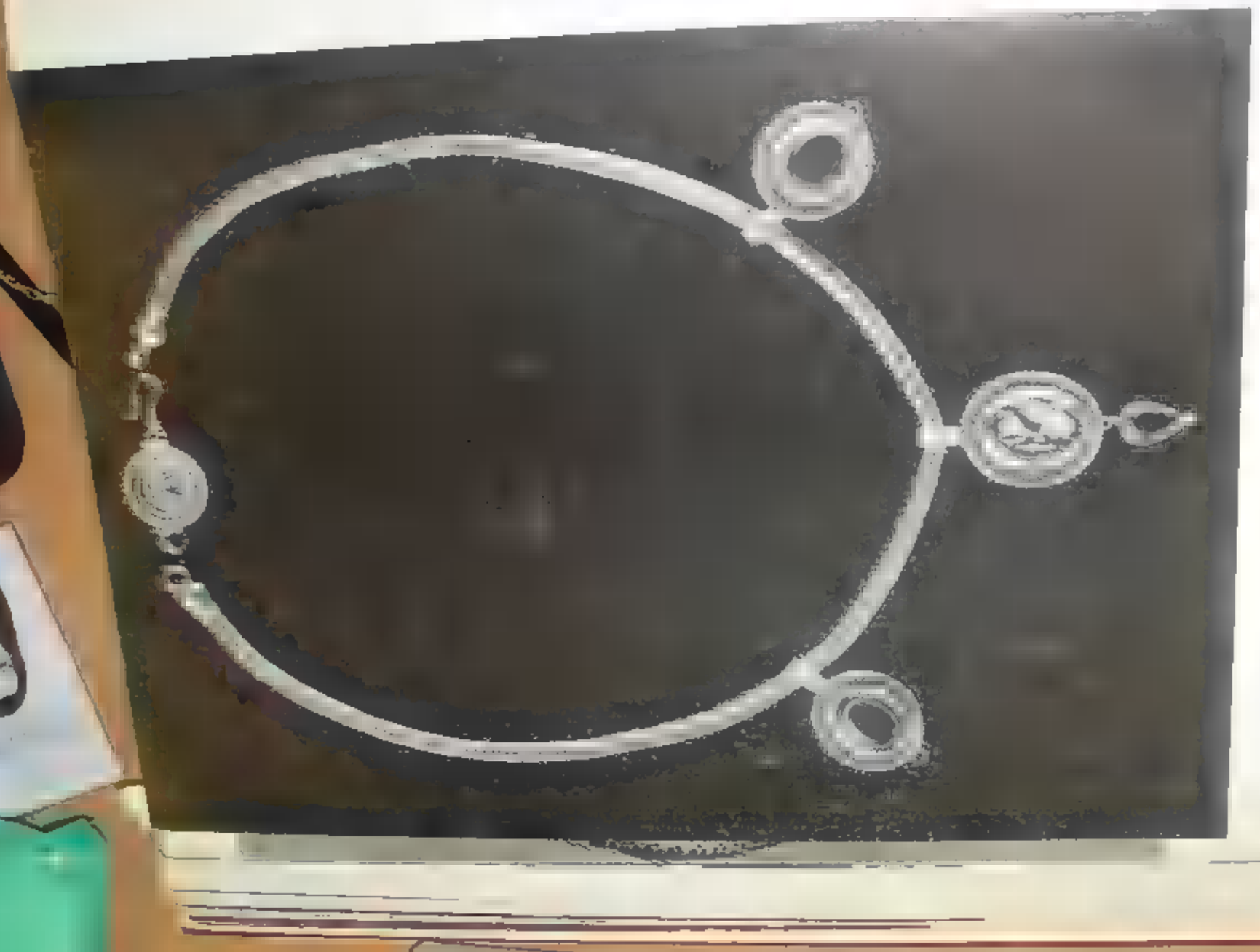




ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ А.В.БАНК

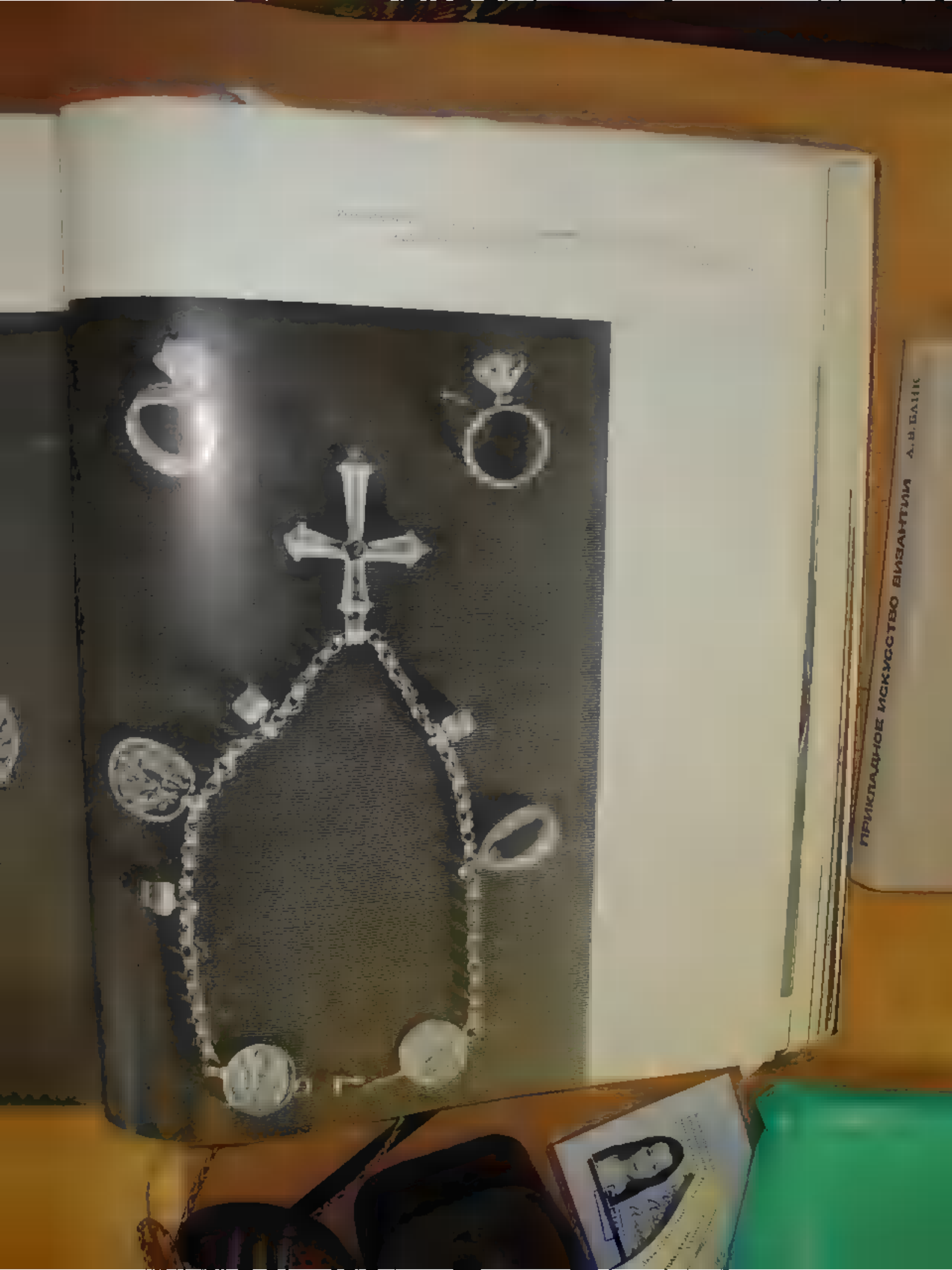


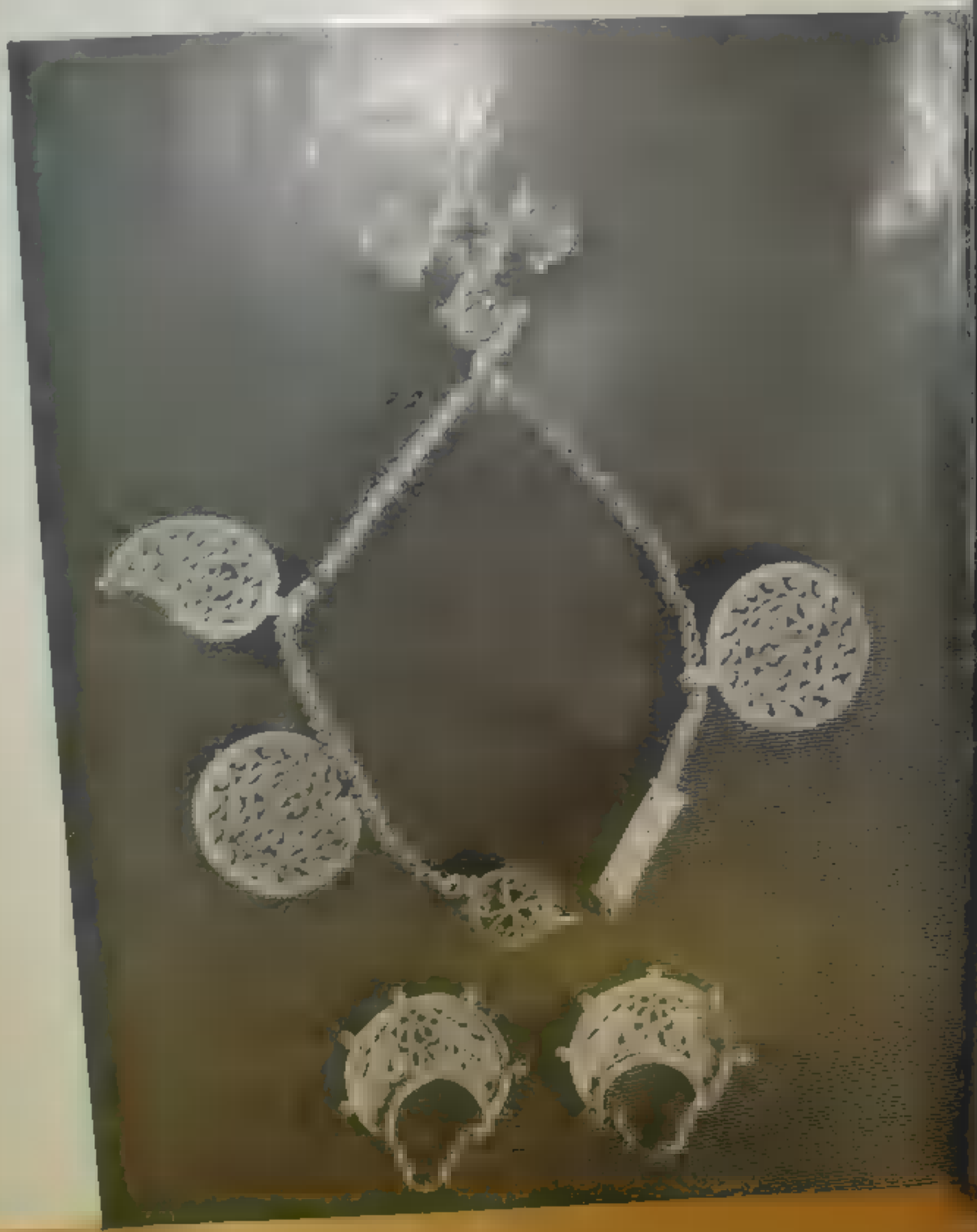
Mus. Thomas. Capefigue. Rouen IV – VII ав.
Spoons. Silver. Late IVth – VII cent.

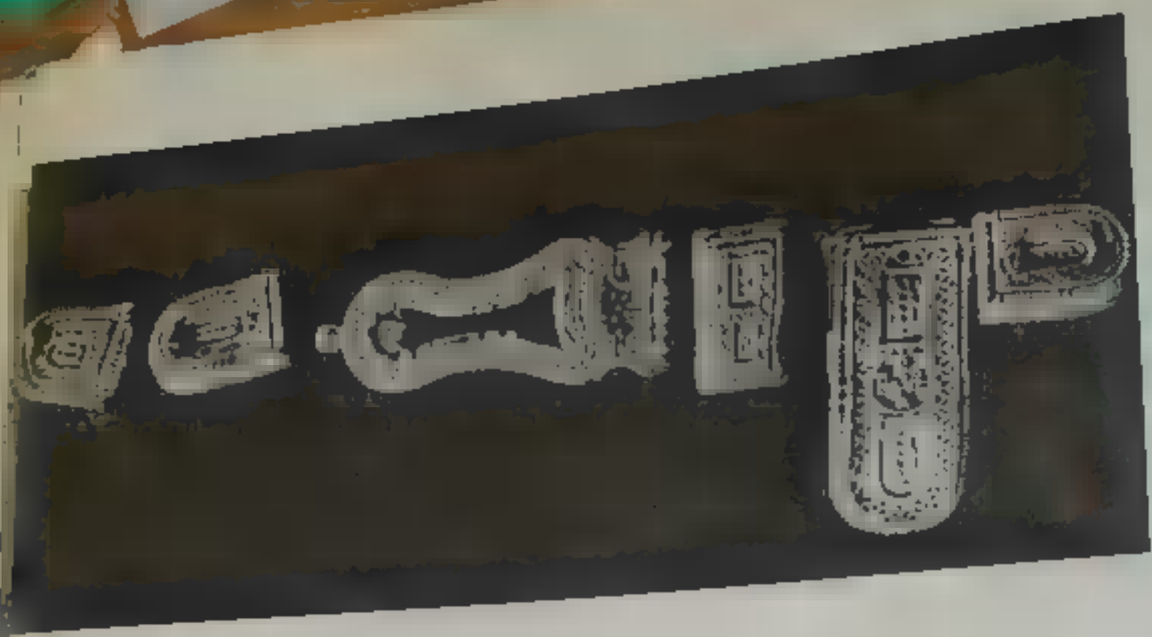


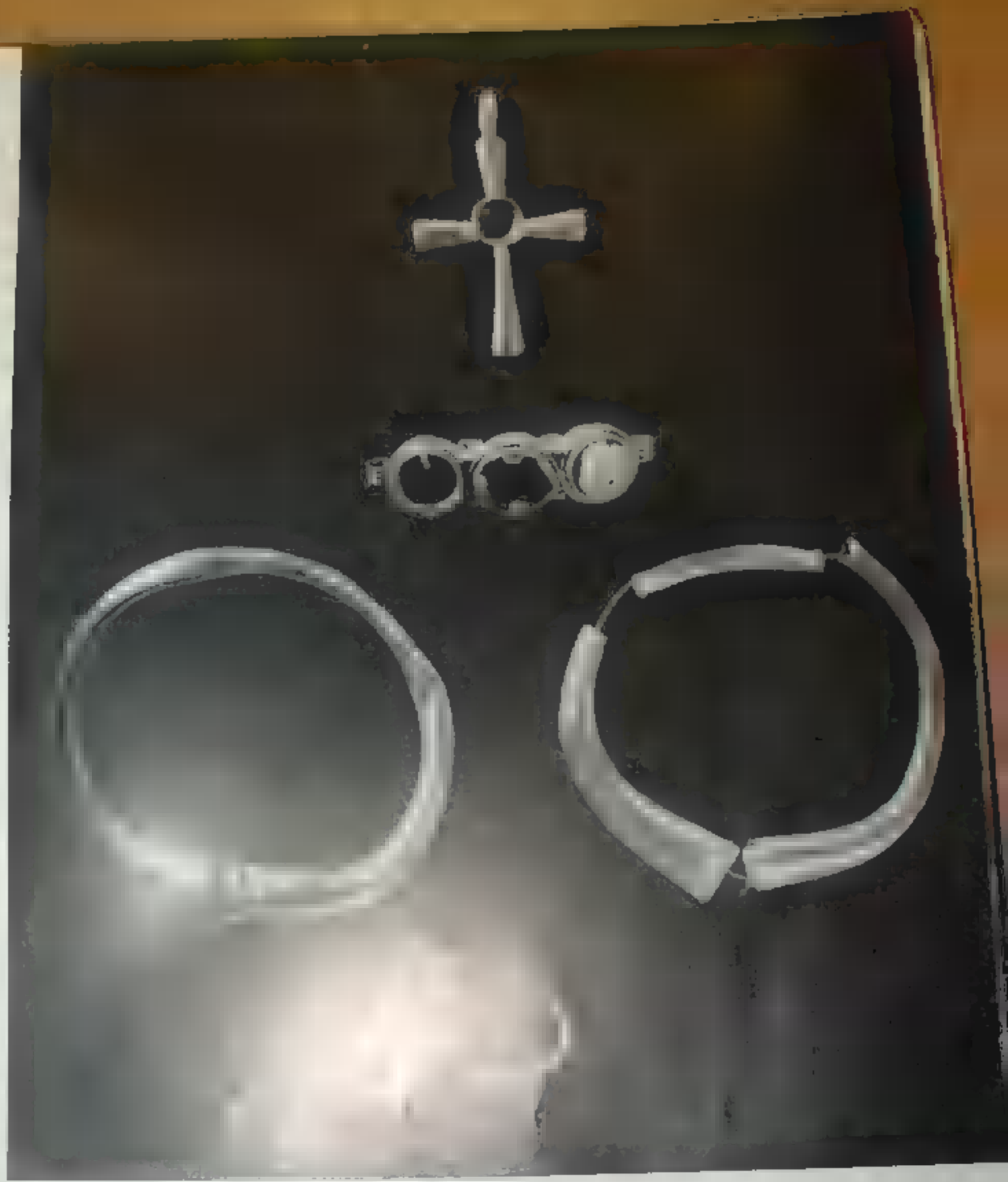
ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ Л.В.БАНК

Beg. [illegible] Roman Alabaster
Chalice & Paten with a Medallion Gold Lady Vilbrent


ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ
А.В. БАНК



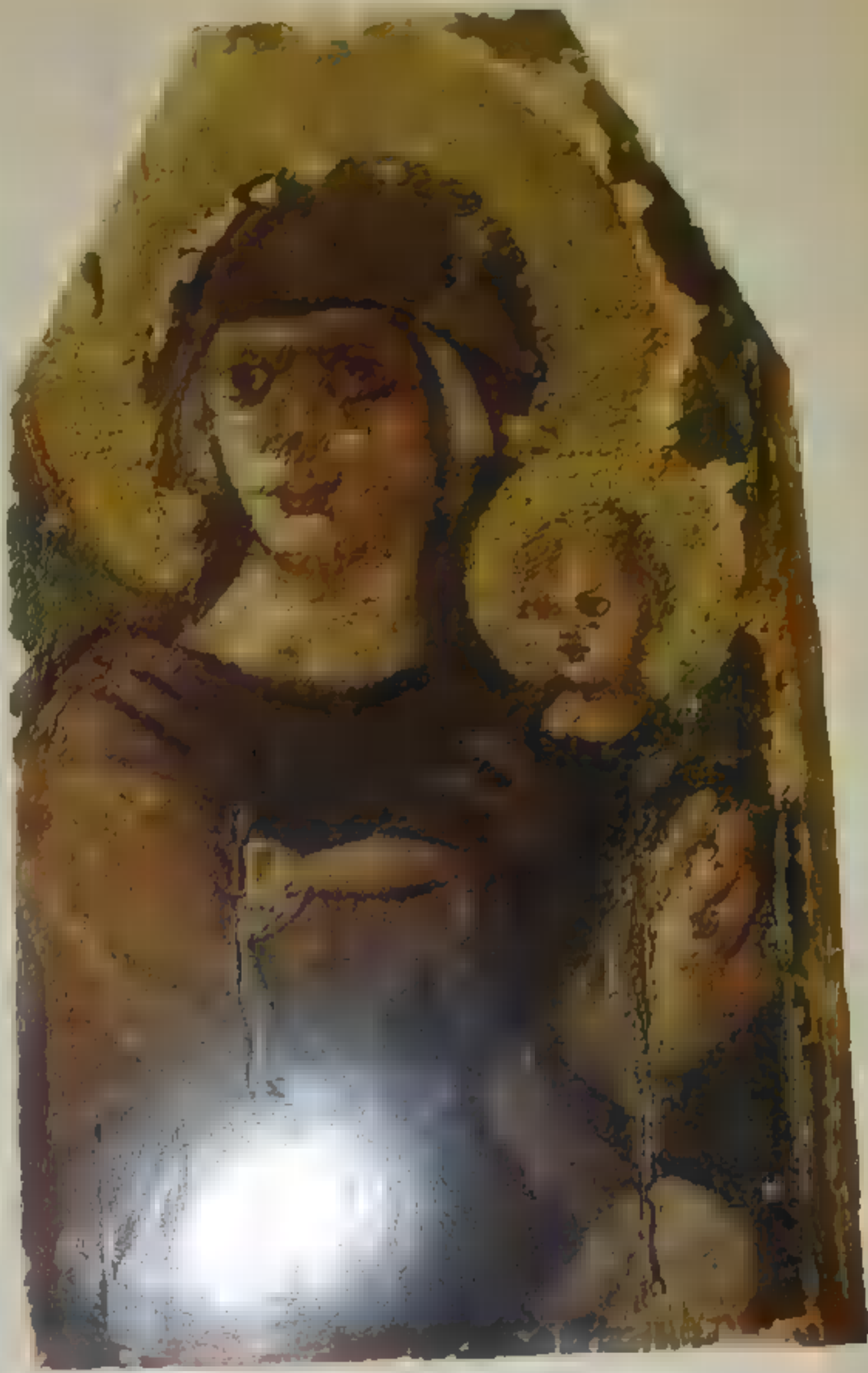




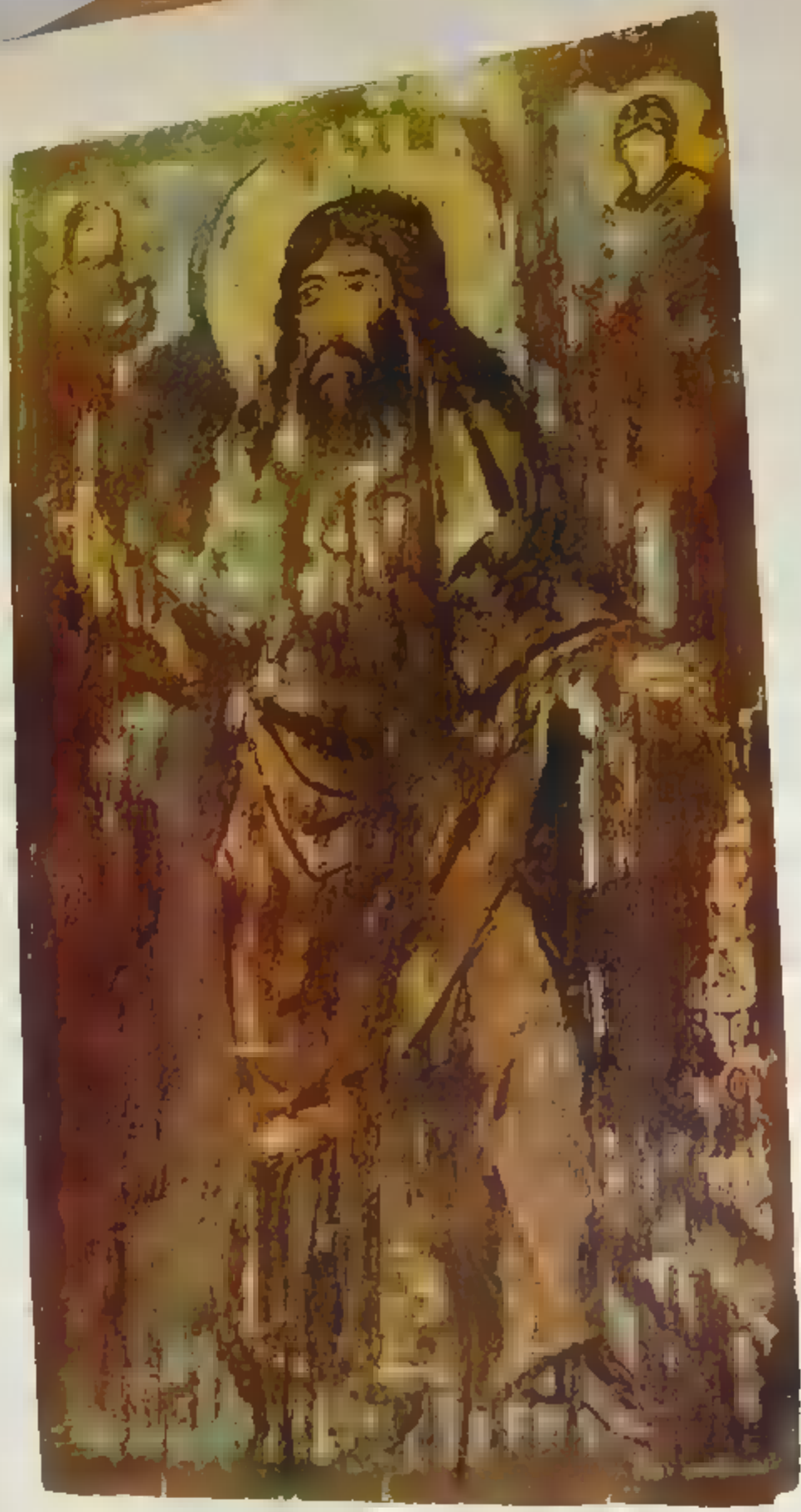
[illegible] Cross, Ex Agrab. [illegible] 41 Bracelets, [illegible] Ring, Gold, Late VIII cent.

[illegible] Kaiser Napoleon [illegible] Capitolinus. VI (?) n.
Duca Carlo Emanuele I Sardinia. VIIIb (?) rend.

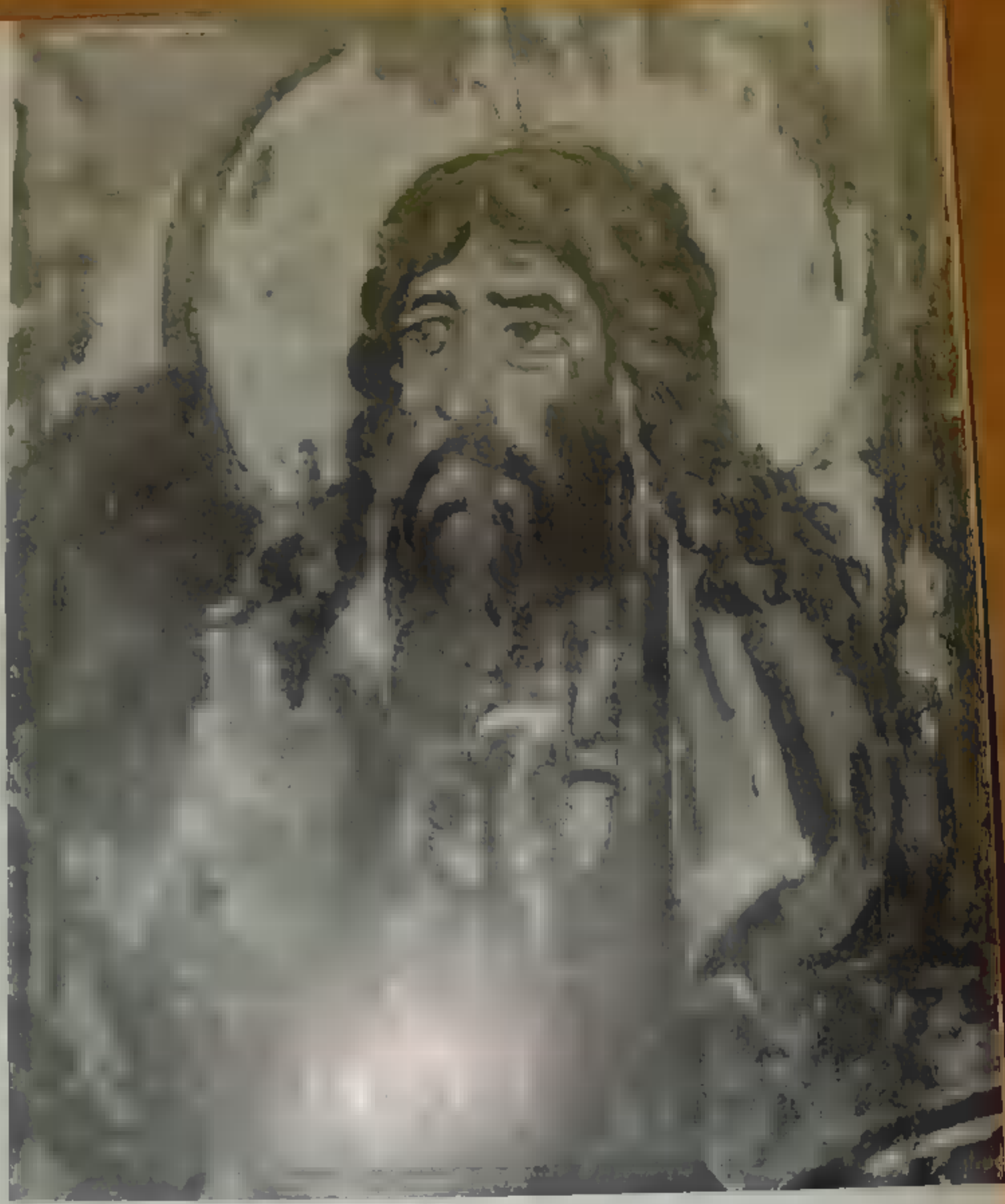
[illegible] Emanuele Filiberto [illegible] VI
[illegible] Sardinia



[illegible] Madonna [illegible] Japanese [illegible] Chinese [illegible] Japanese. [illegible]
[illegible] The Virgin and Child. Engraved on Wood. A Dilettante



113. Икона. Иоанн Предтеча. Живопись на дереве. VI в.
Icon. St John the Baptist. Encaustic on Wood. VIth cent.

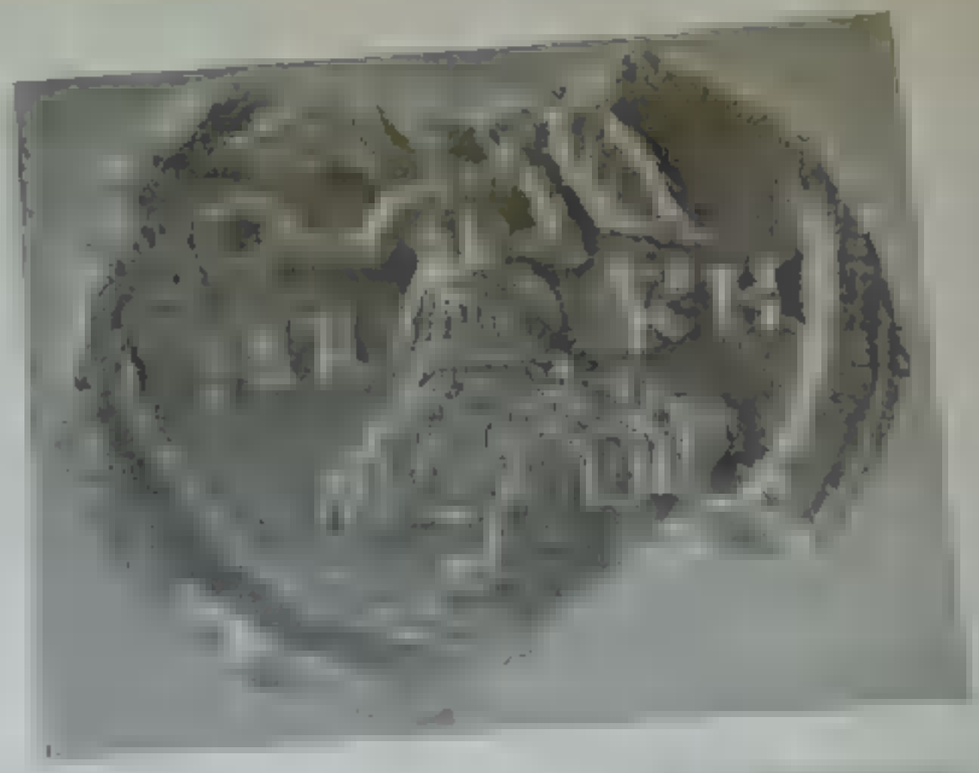


[illegible] (1111).
Detail of the lower [illegible] 1111

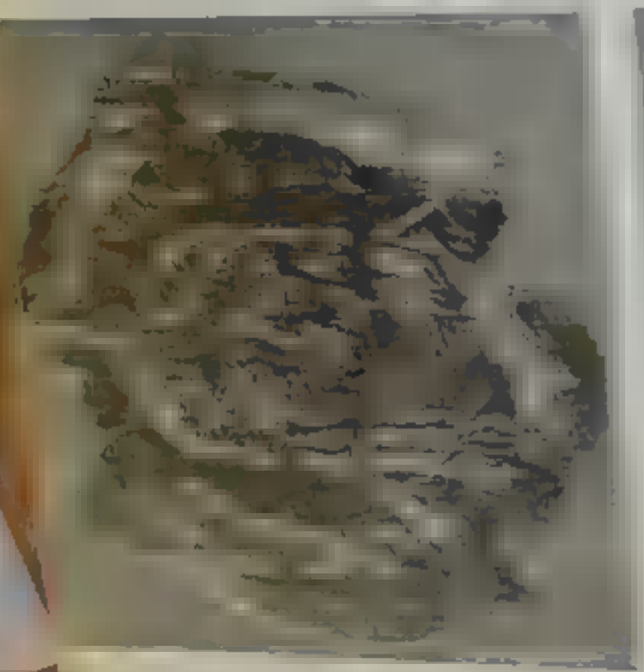
113. Иконы Святых Сергия и Вакха, живопись на дереве. VII (?) в.
Icon SS Sergius and Bacchus. Encaustic on Wood. VIII (?) cent.

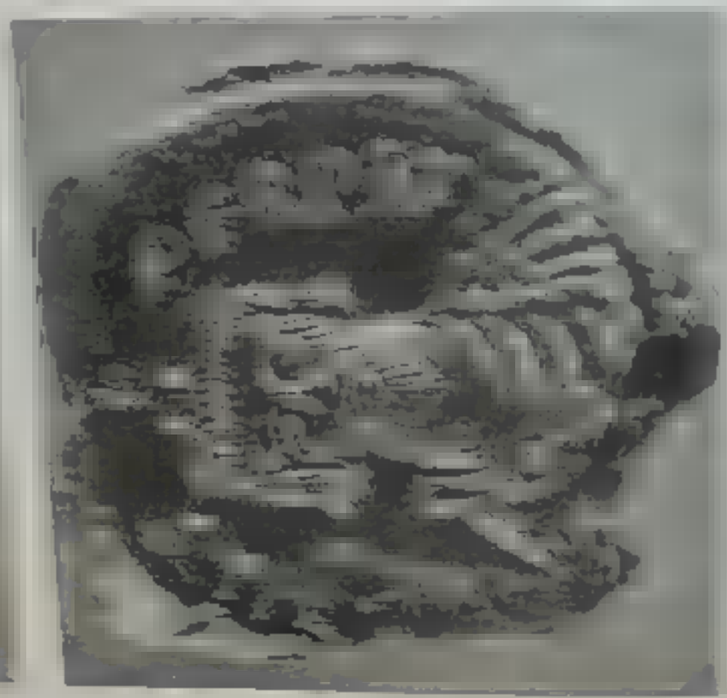
[illegible] Archangel Michael, Gregory of Nyssa, Basil of Caesarea, Cyprian, Cyril of Alexandria, Dionysius the Areopagite (Fig. 113). St Sergius.

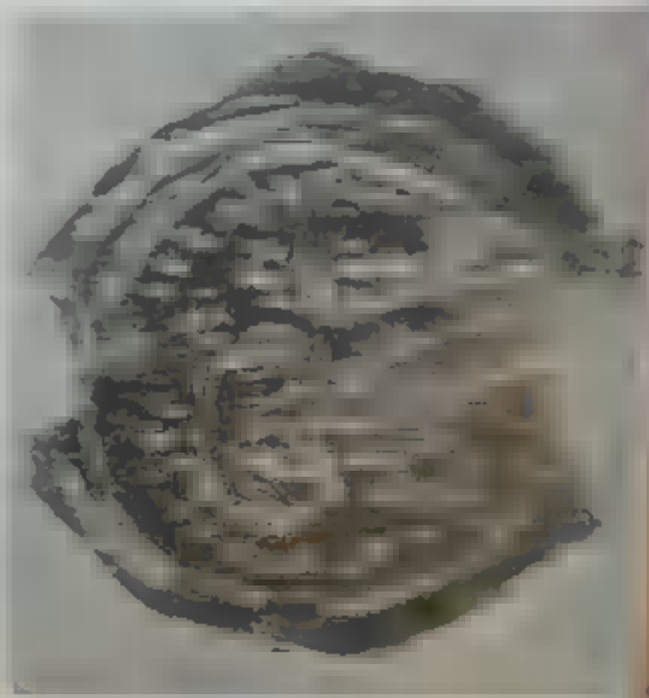
ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ А. В. БАНК



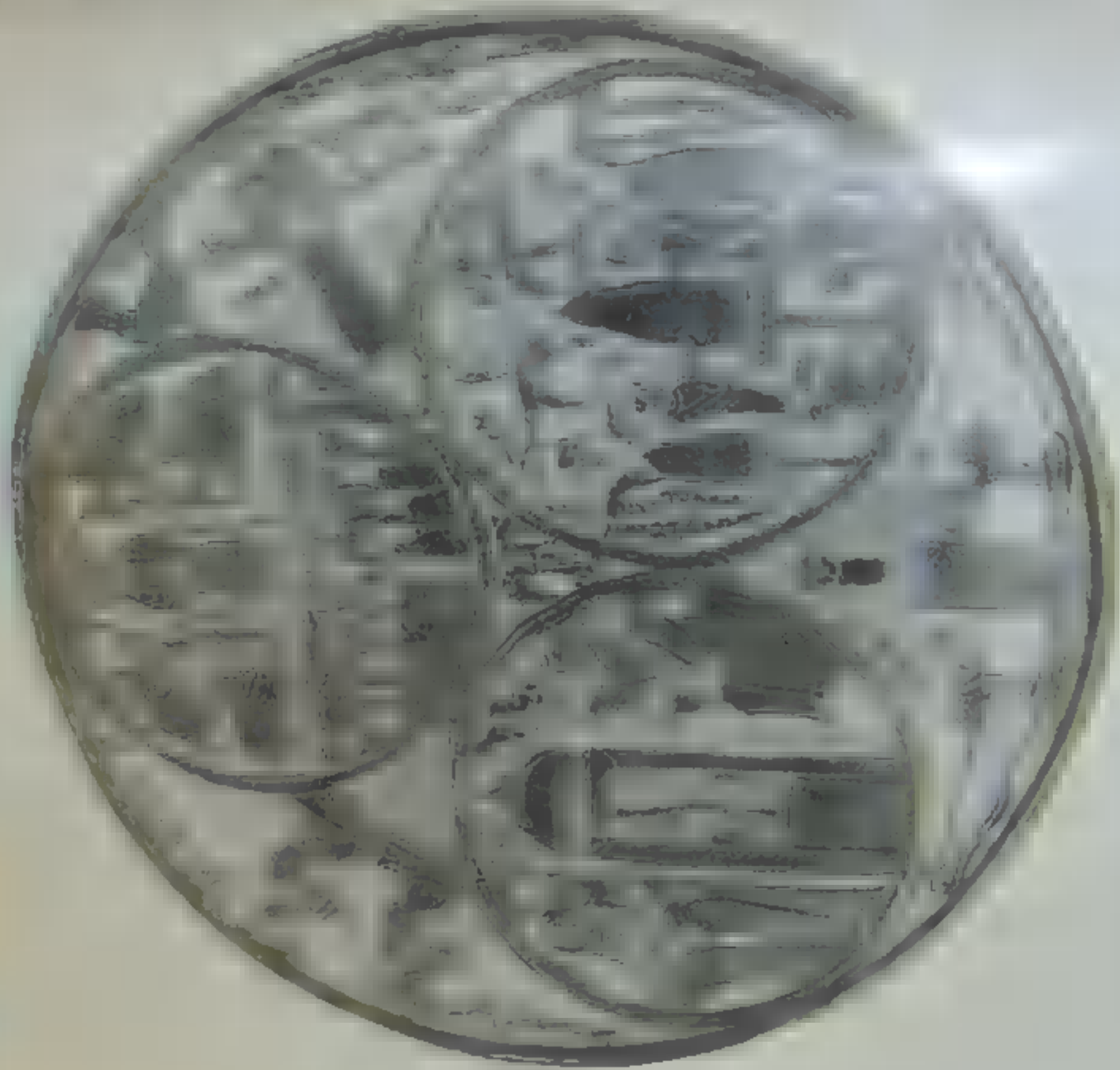
117 Mermnad seal with the Lydian goddess (Seal VIIIb(2)) cont.





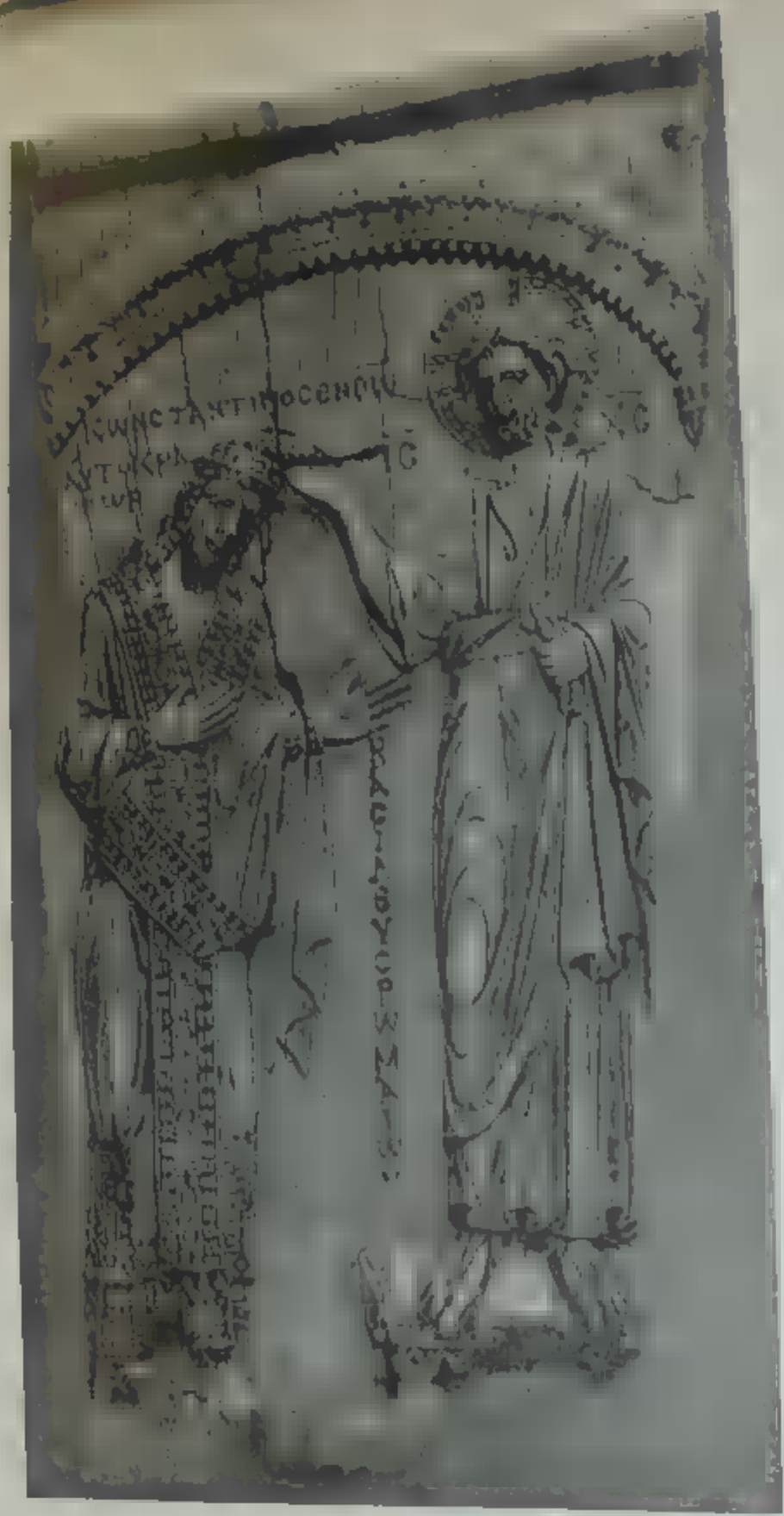


[illegible] XVII–XVIII [illegible]
[illegible] XVIII–XVIII [illegible]

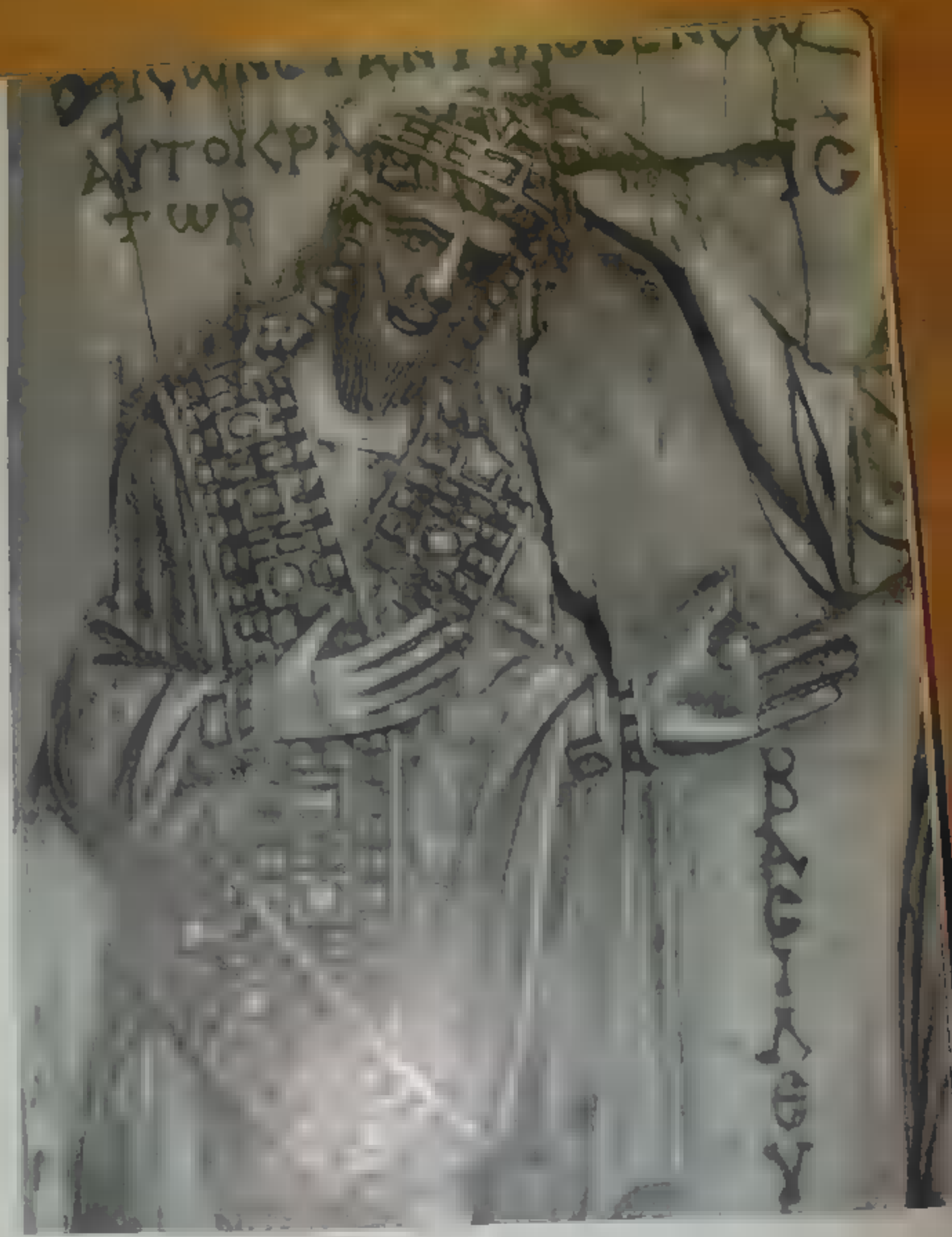


ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ А.В.БАНК

Пластинка. Иоанн Предтеча. Слоновая кость. XI (?) в.
Plaque. St John the Baptist. Ivory. XIth (?) cent.



125. Пластинка. Изображение императора Константина VII. Слоновая кость. Середина X в.
Plaque. Christ crowning the Emperor Constantine VII. Ivory. Mid-XIth cent.



125. *Apostolic vestment* (1250)
Detail of the Plaque (Fig. 124).

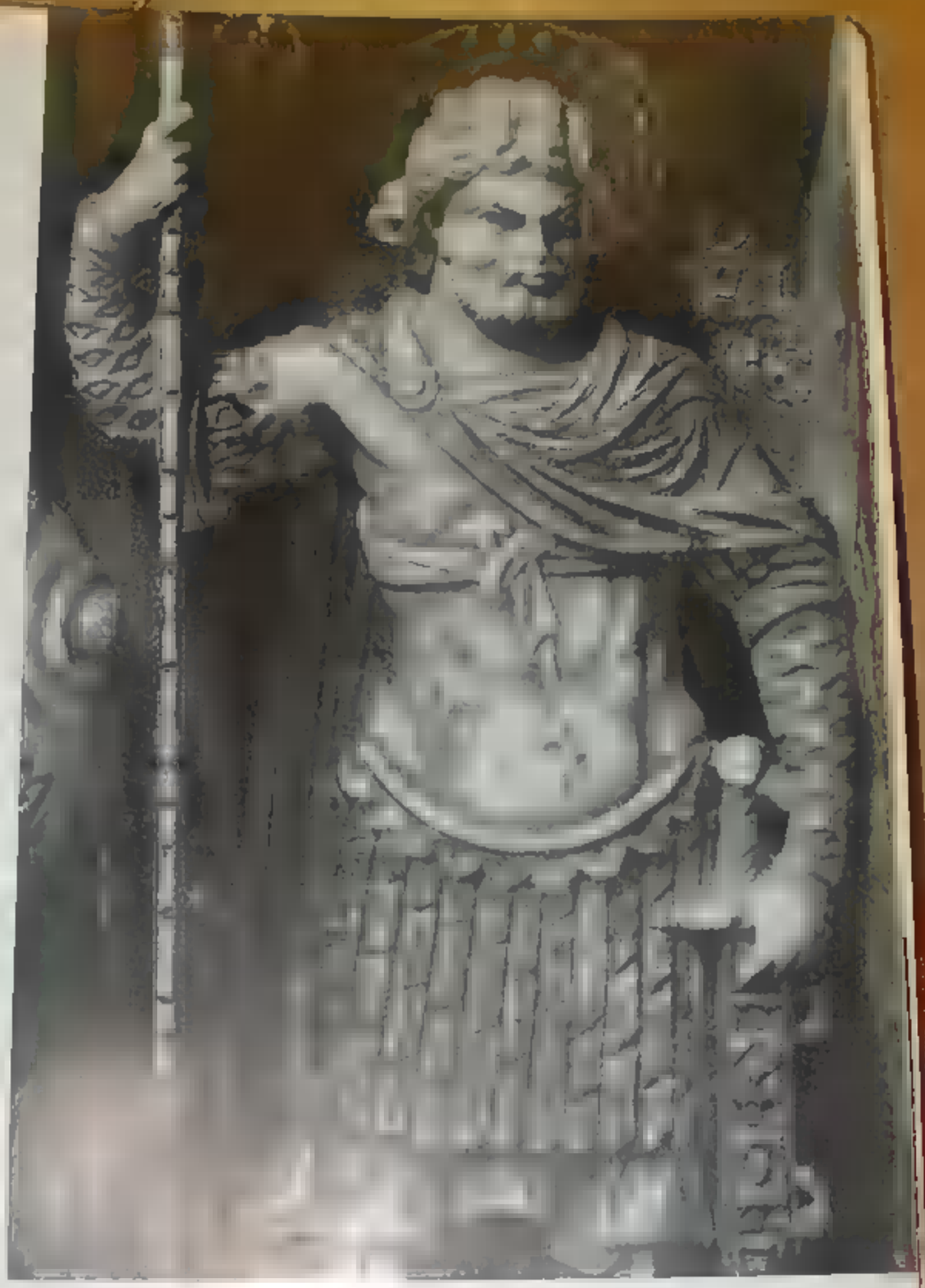
126. Триптих. Сорок мучеников. воины. Слоновая кость. X – XI вв.
Triptych. The Forty Martyrs and Warrior Saints. Ivory. Xth – XIth cent.

127. Δεξιά κοιμώμενος στρατιώτης (126).
Detail of the Central Panel of the Triptych (Fig. 126).

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ Л.Б.БАНГ

129. Триптих в сложенном виде (126).
The Triptych (Fig. 126) Shut.

130. Детали левой створки триптиха 126.
Detail of the Left Leaf of the Triptych No. 126



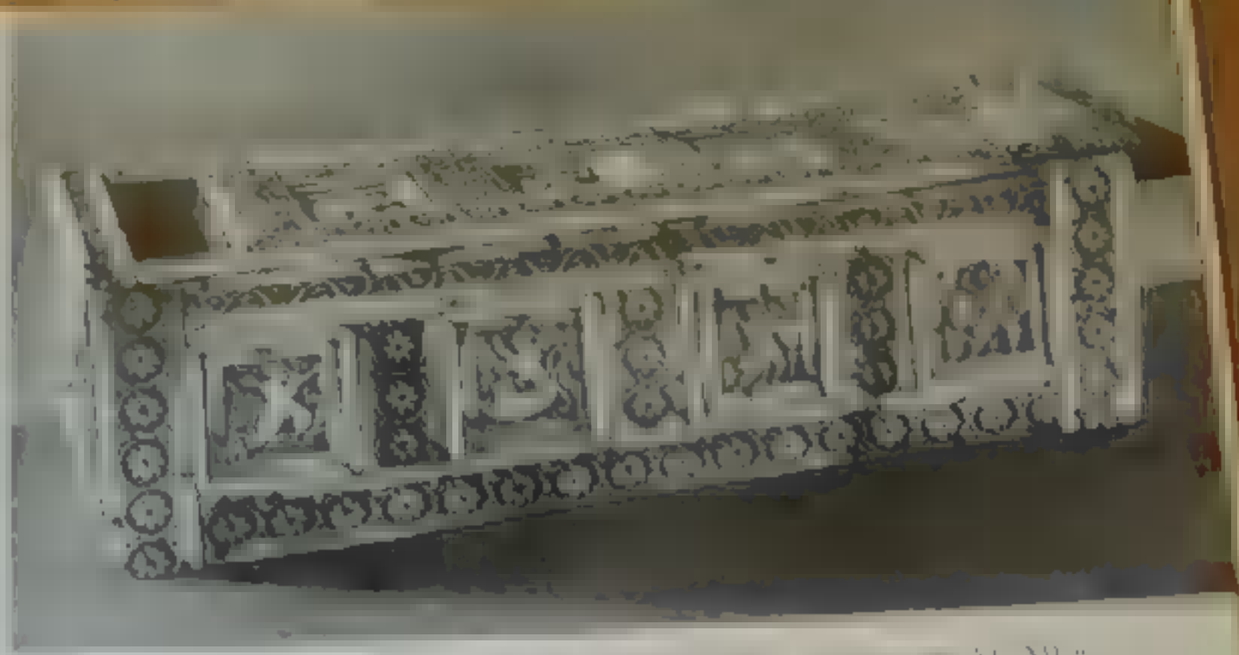
[illegible] (126).
[illegible] Left of the Triptych (Fig. 126).

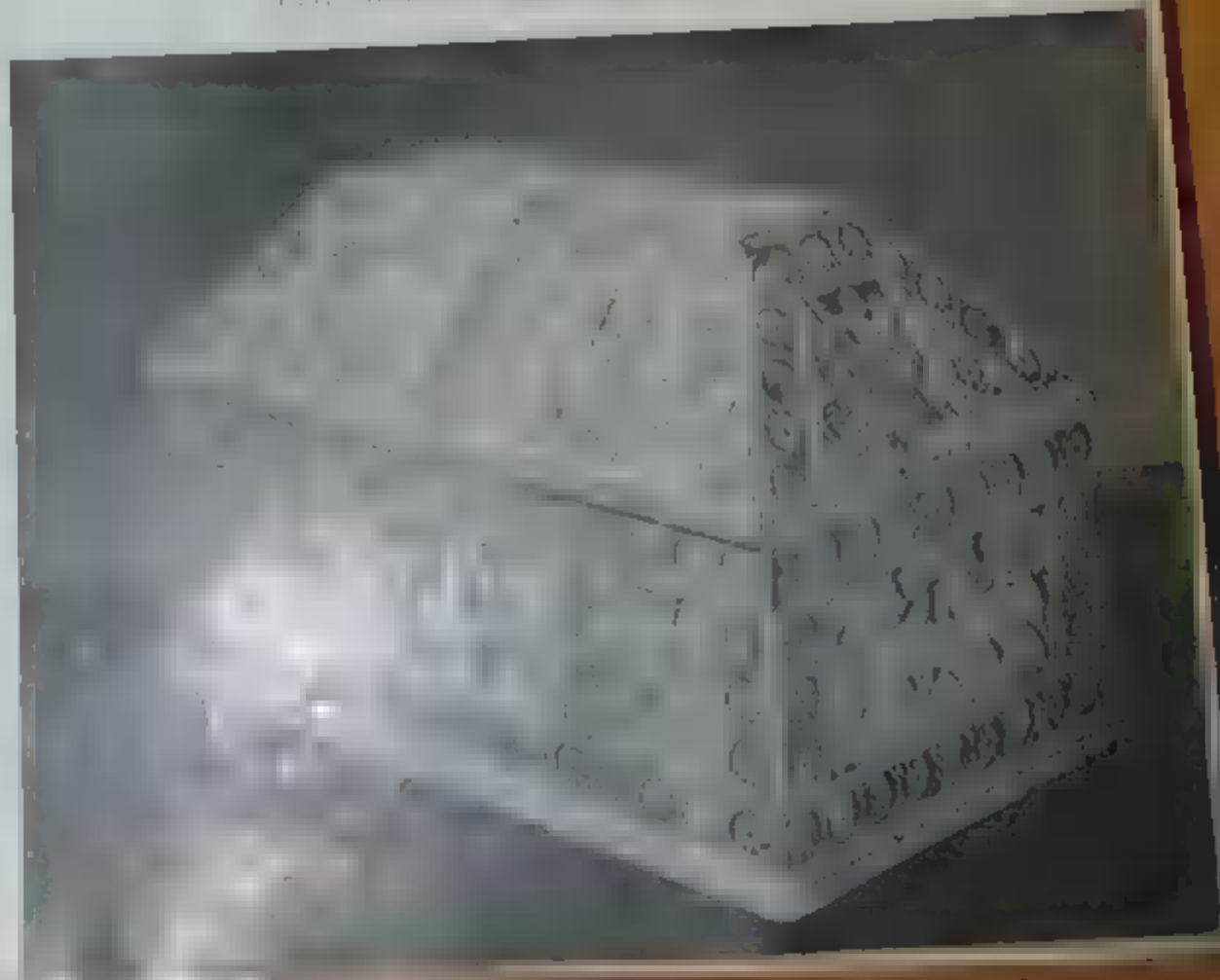
[illegible] Ivory, XII cent.

[illegible] Ivory, XIII cent.

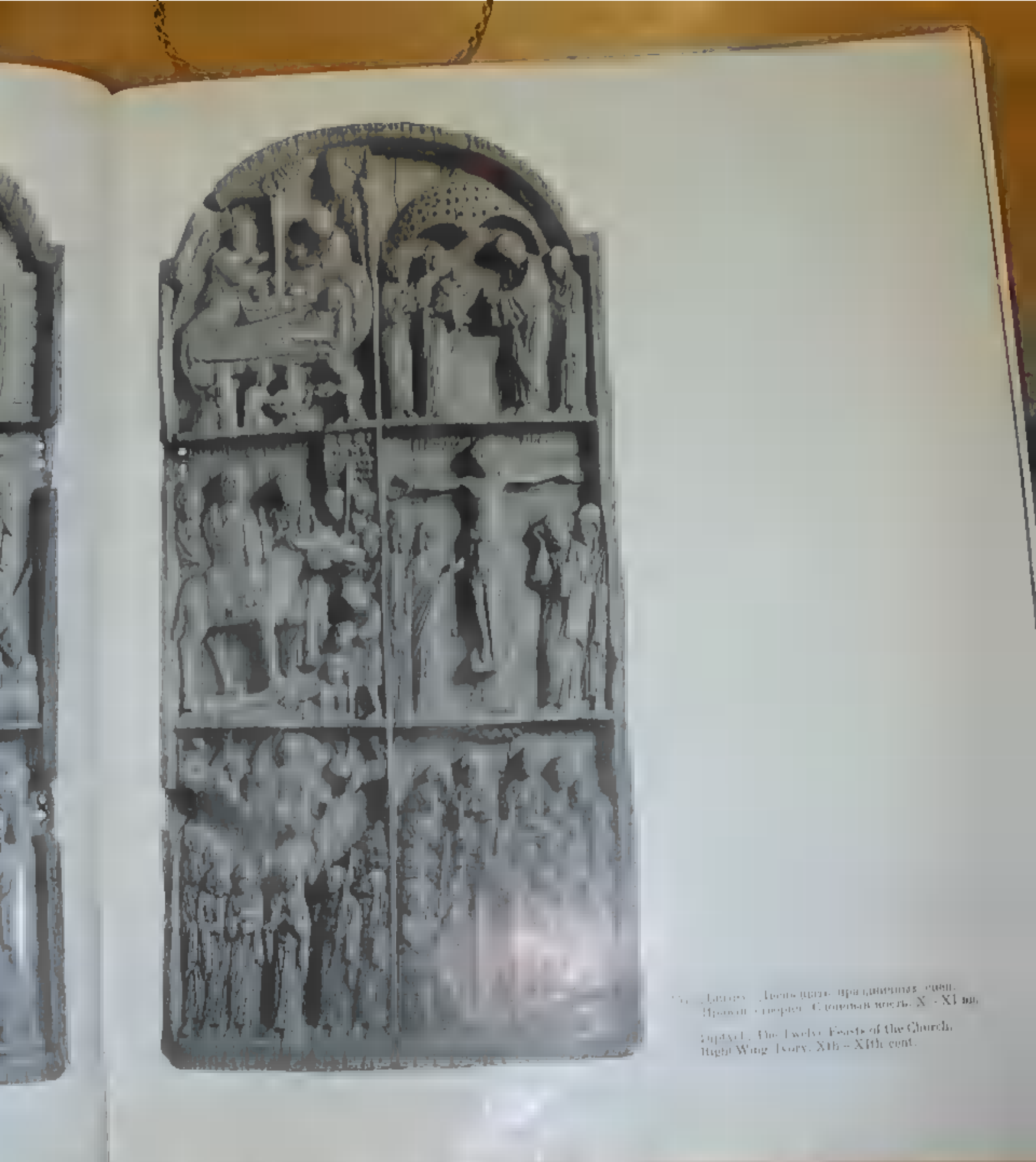
[illegible] Ivory. Hesiod, metamorphoses, metepsal. Composition [illegible] XI – XII cen.
Casket. Paris, Gondouin and Achaus, Ivory. XIth – XIIth cent

L65. Aretaeus, [illegible] (Lyon, Tournus)
Detail of the Casket (fig. [illegible]) [illegible]





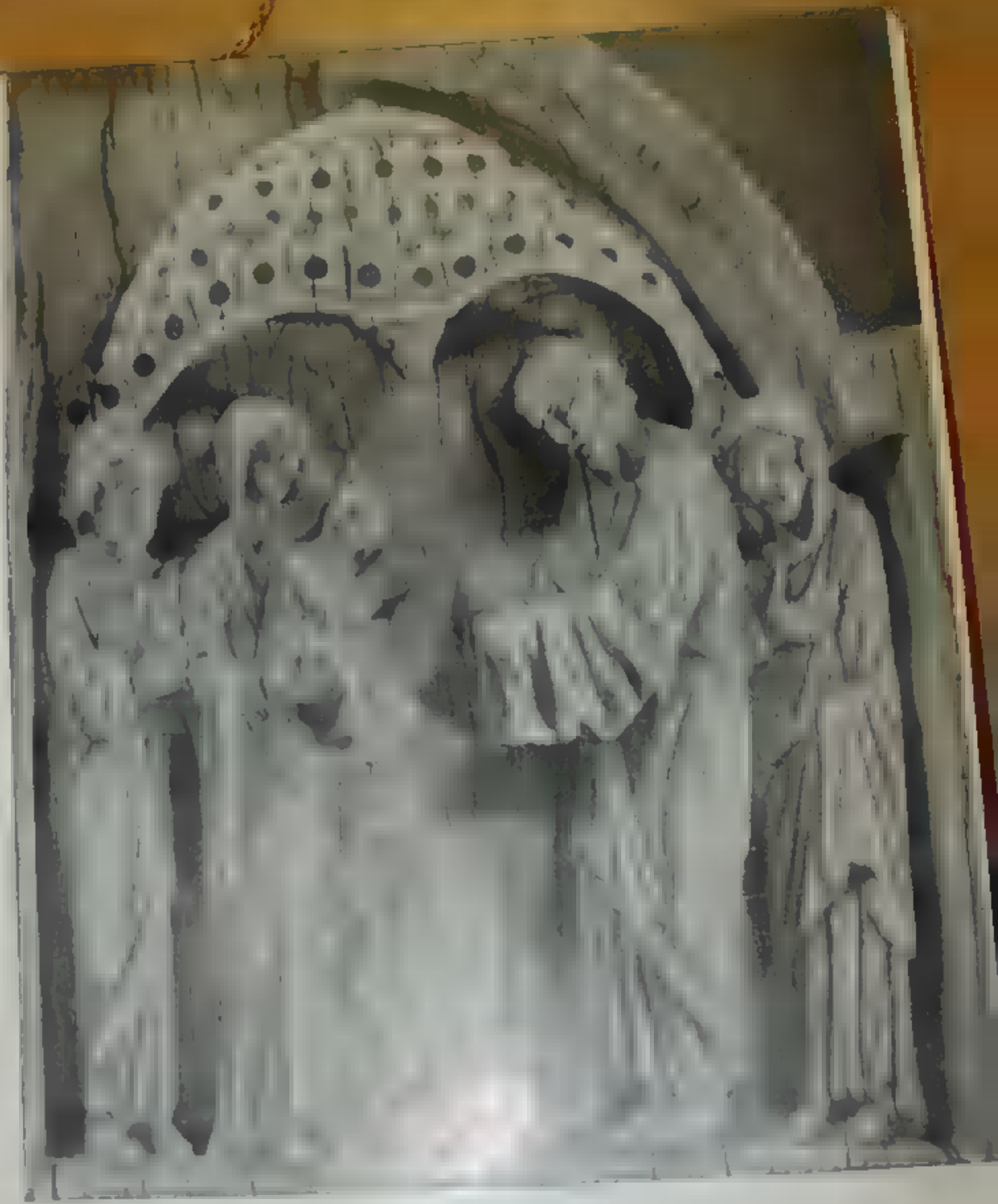
ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ А.В.БАНК



[illegible] Ivory. [illegible] upon [illegible] cross. Upper Chapel. Carolingian work. X - XI th cent.

Plate I. The Twelve Feasts of the Church. Right Wing. Ivory. XIth - XIIth cent.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ А.В.БАНК

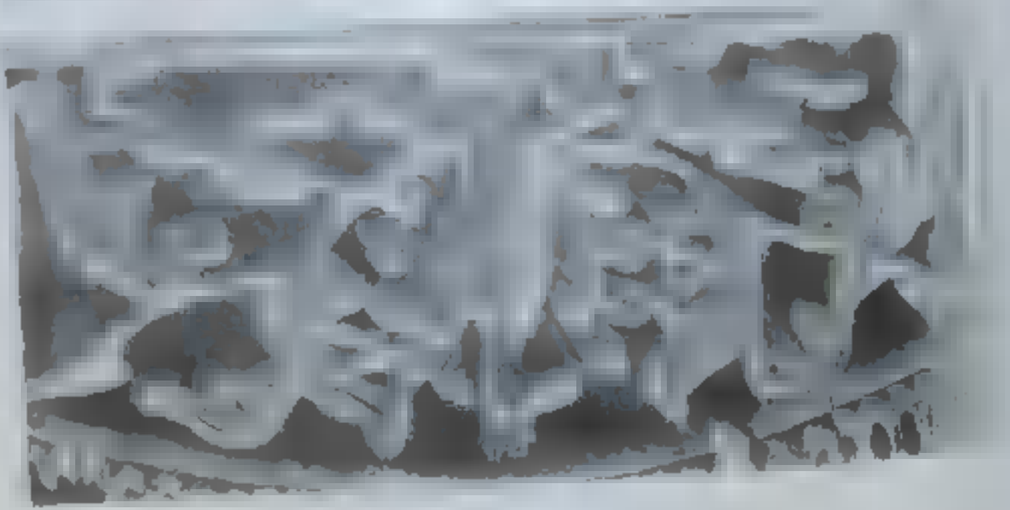


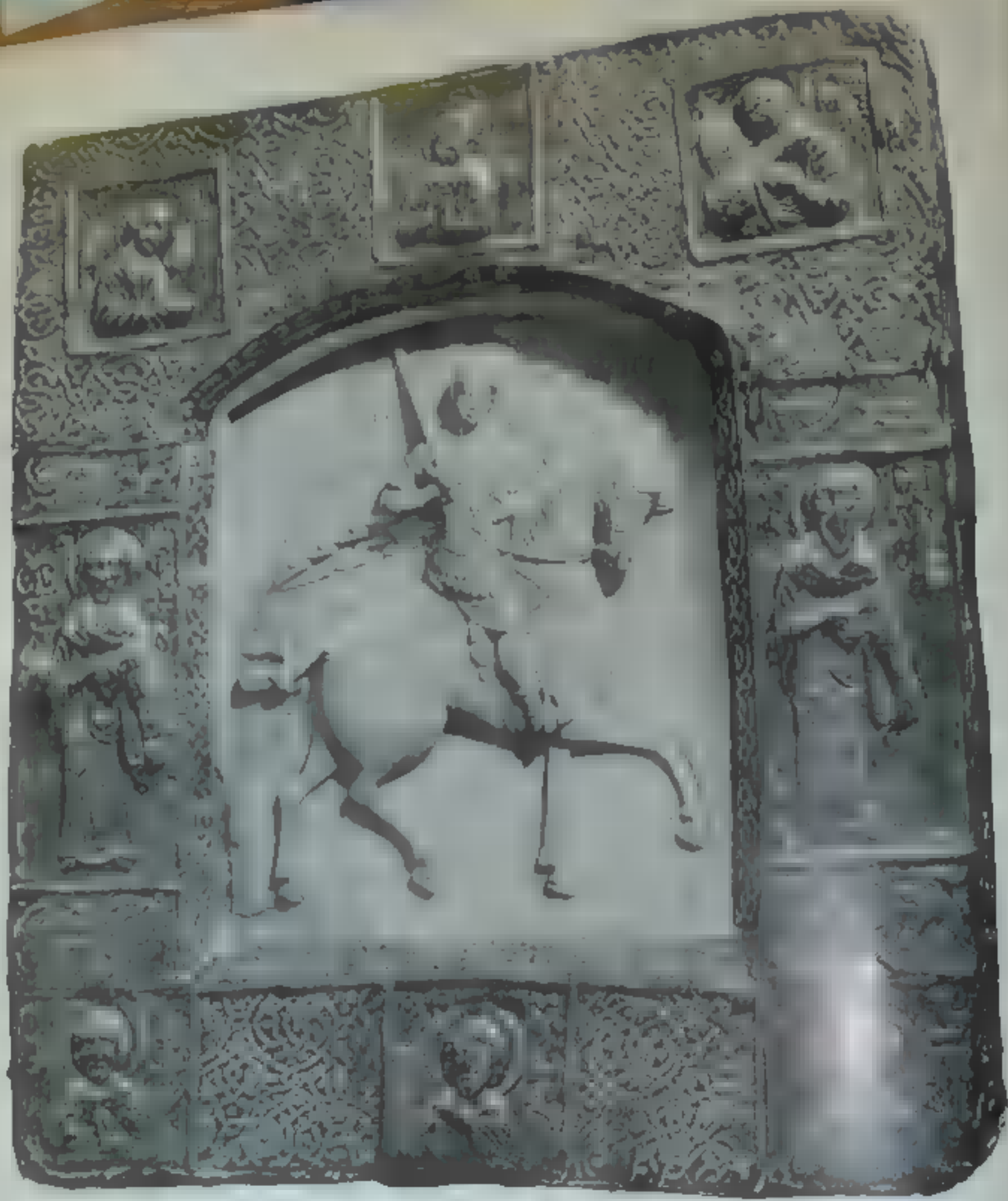
[illegible] The Presentation in the Temple.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ А. В. БАНК

[illegible] Pectoral Cross, [illegible] XI–XII c.
Plaque, The Crucifixion, Ivory, XIth Century.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ А.В.БАНК



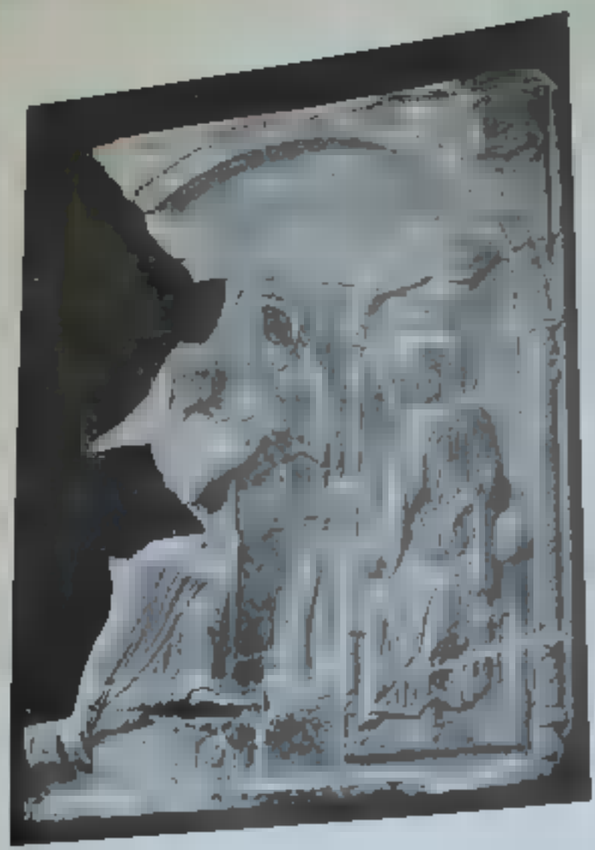


[illegible] XIV в.
[illegible] XIV–XVII веков.

151 Icon (150). Св. Димитрий. Без оправа.
The Icon (Fig. 150) without the mount. St Demetrius.

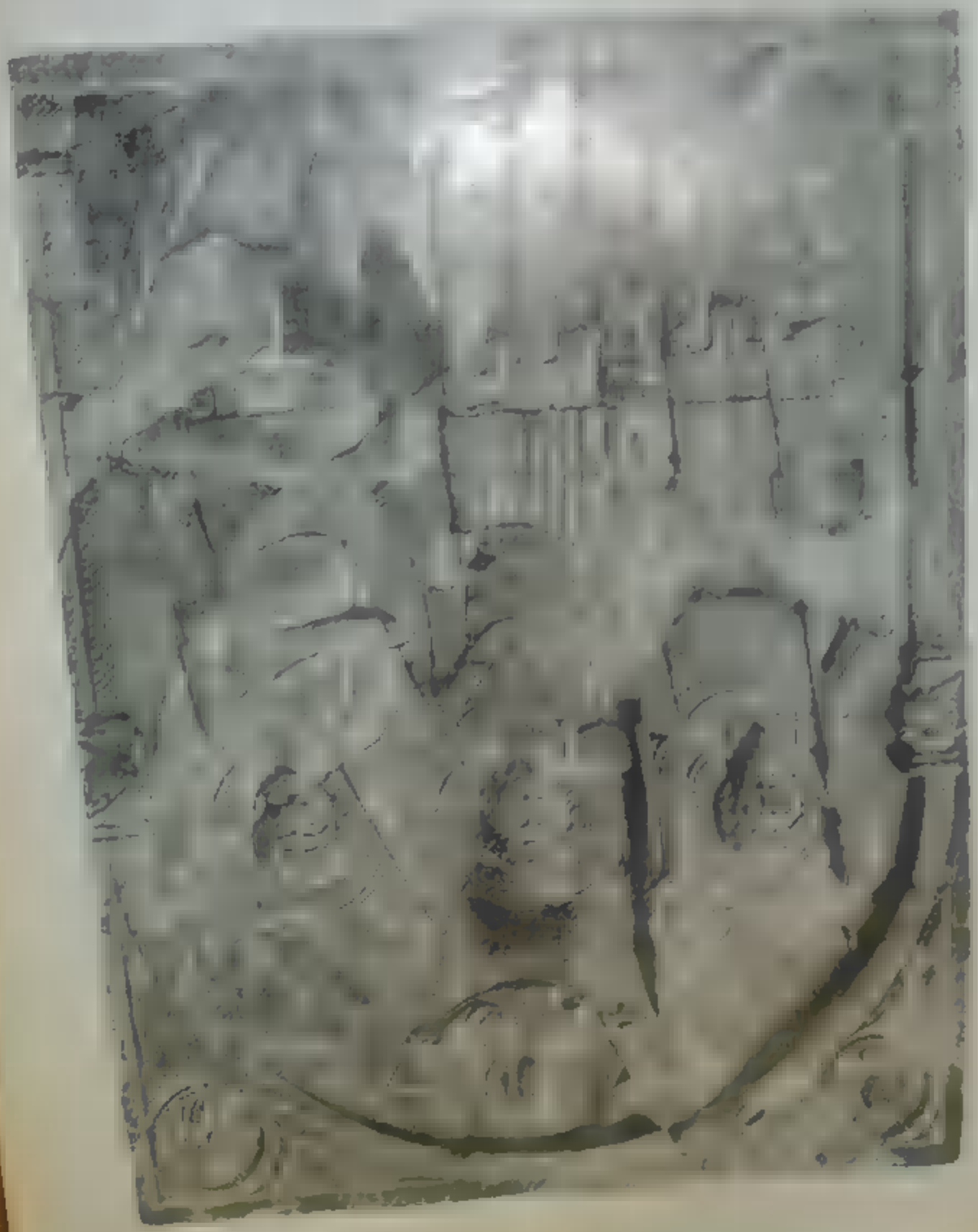
[illegible] XII в.
[illegible] XIII–[illegible]

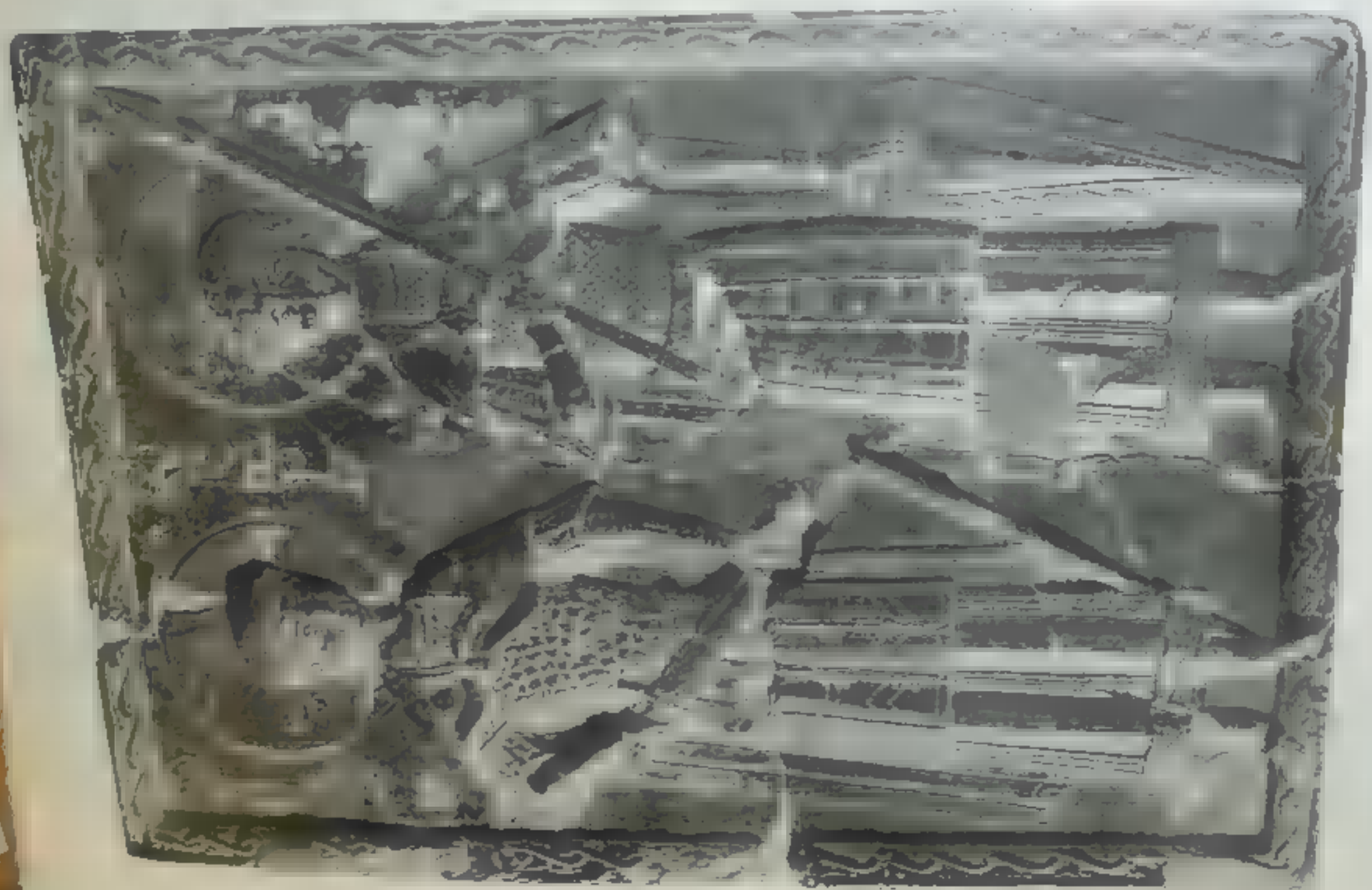
Left: Hermitage, St. Petersburg, Greece, XI – XII cen.
Icon. The Crucifixion and the Entombment. Steatite, XIth – XIIth cent.



154. Иконка. Святой воин Димитрий (?) Скульпт. XI в.
Icon. St. Demetrius (?). Sculpt. XIth cent.

155. Иконка. Святой воин Димитрий (?) Скульпт. XI в.
Icon. St. Demetrius (?). Sculpt. XIth cent.



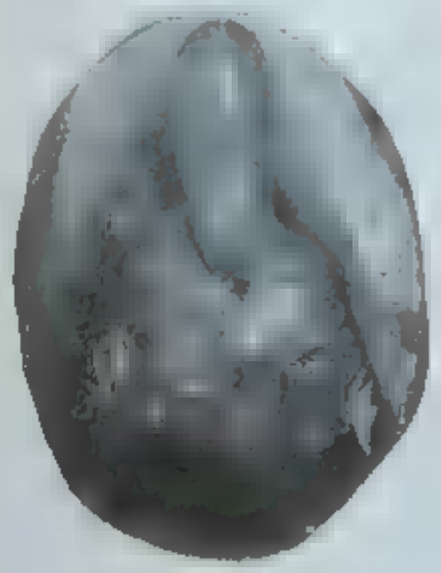


137 Панагия. Серебро, позолота. Дворцовая сокровищница. Константинополь. Конец XII – начало XIII в.

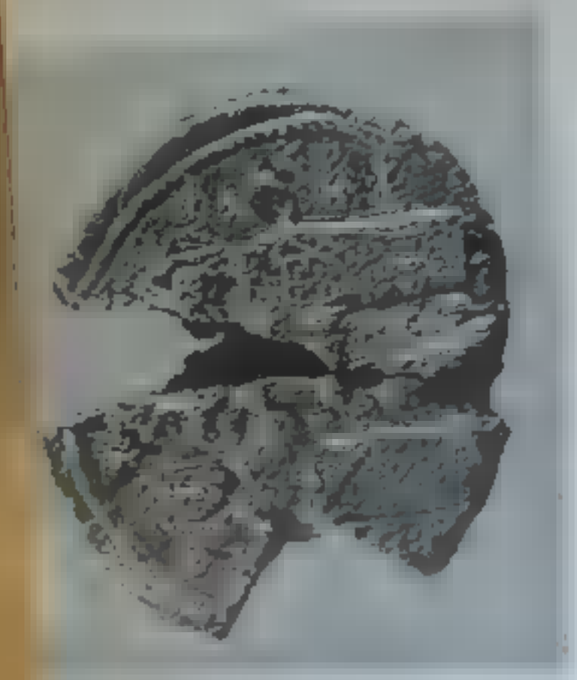
[illegible] Aloe wood, copper gilt mounting. X – XI cen.
[illegible] Agate, gold incrustation. XIth – XIIth cent.

161, 162. Rivers. Carnot Hinscrine. Hermaphrodite. — Carrow Campsorum. Agate. XI c. Cappella Palatina. XIII c. Cameo, St. Nicholas. Obverse. — St. Spiridion. Agate. XIII cent. Silver Mounting of the XIIth Cent.

163. Rivers. Napoleon. — Intaglio. Crystal. XI c. Cappella Palatina. Cameo, Christ. Lapis-lazuli. XIII cent. Mounting of a later date.



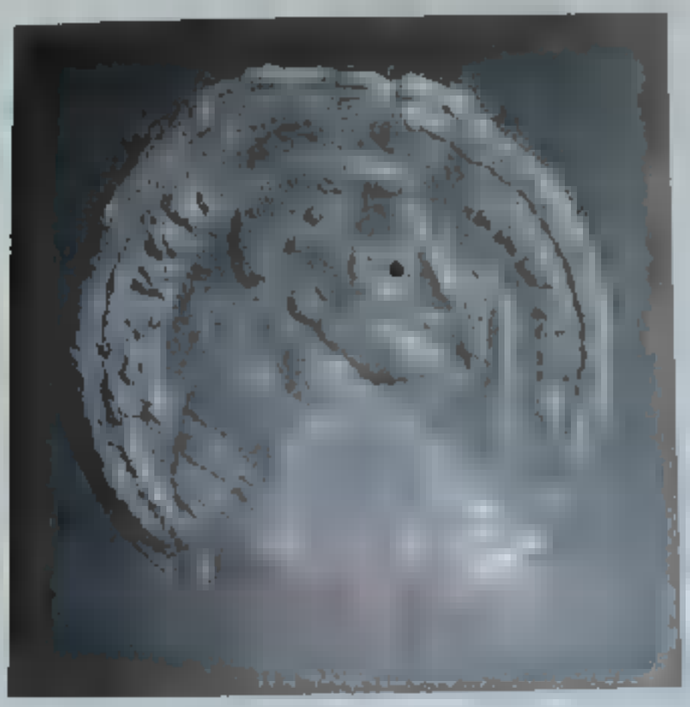
[illegible] Kiesig, Central Economy Association, Ltd.
Courtesy St. Basil, Chalcedony, Athens.



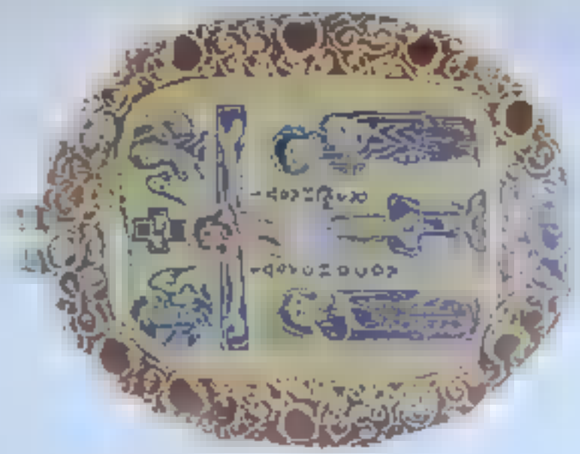
17. Печать патриарха Константинопольского. XI—XII вв.
Seal of the Patriarch of Constantinople. 11th—12th cent.

17a. Печать патриарха Константинопольского Софии. XII в.
Seal of the Patriarch of Santa Sophia in Constantinople. 12th cent.

177. Montgomery (Montgomeryshire), Church, XI–XII c.
Seal: The Virgin and Saints. Lead. XIII–XIV c.



178. 179. Montgomery (Montgomeryshire), Church, XI–XII c.
Seal: Portrait of Stonesbys. Lead. XIII–XIV c.



ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ А.В.БАНК

[illegible] Icons, composed in imitation of Mezen museum Emperor and Hyperopsyrion, [illegible] [illegible] XV – XVIII

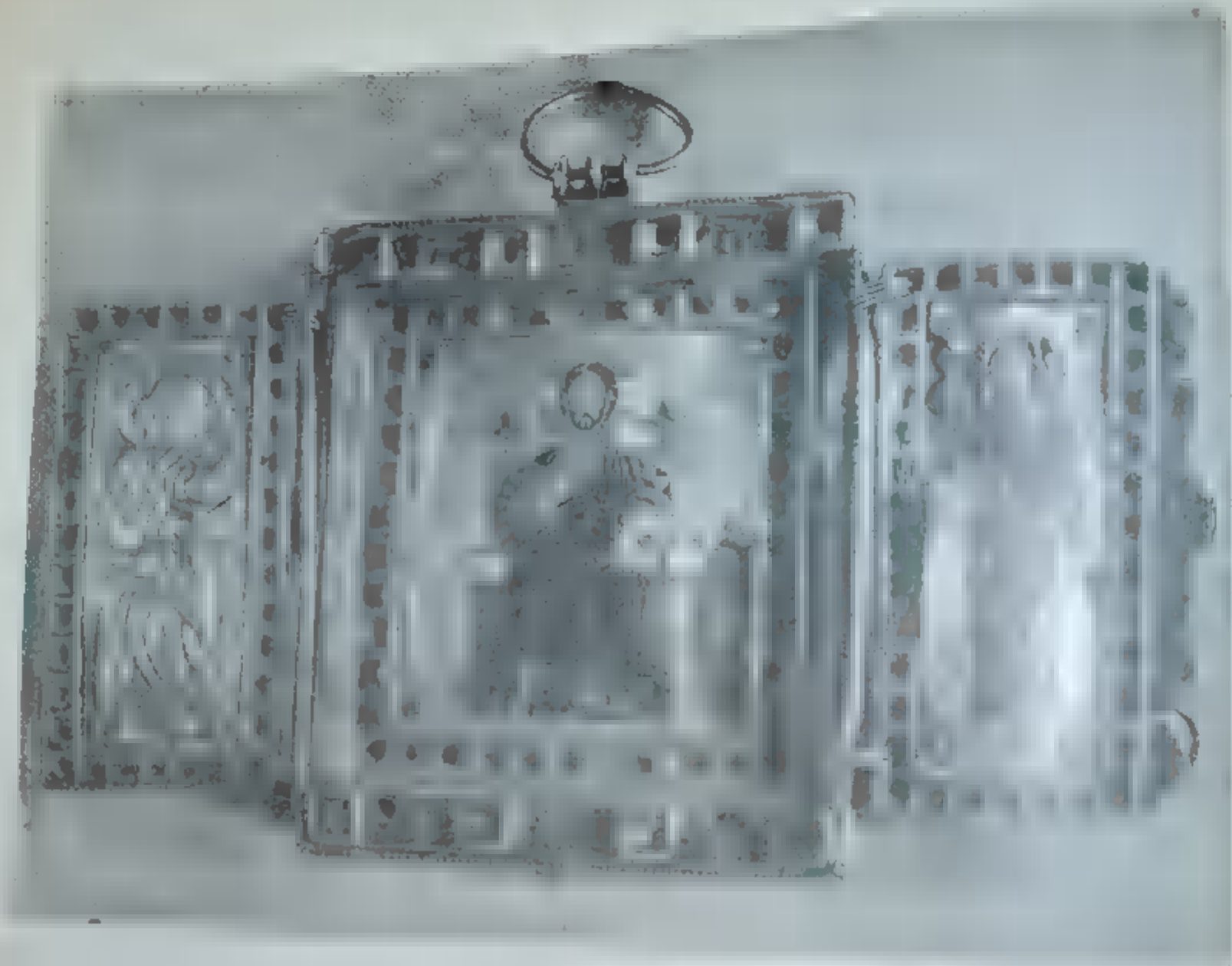
Top left: The Virgin. The salutation of the angels. Bottom right: The Name of Melchiah. Glass mosaic, enamel and gold. XVII – XVIII cent

Hyperopsyrion. Christ crowns Xpiste [illegible]. Hyperopsyrion [illegible] the saviour. Deposition of [illegible]. XII c.

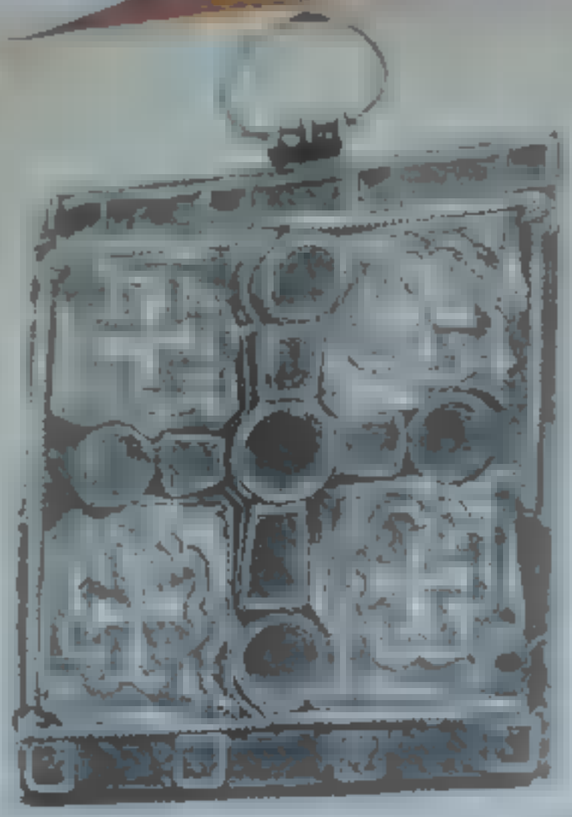
Icon. The Descent into Hell. Glass mosaic, enamel and gold. XIII – XIV cent

186. Сборная пряжка. Ремешок. Крест-мощевик, оправа.
Reliquary cross in the frame. XI—XII cc. Серебро. XI—XIV вв.
Composite lock. The Crucifixion, Christ and the Saints.
Gilt silver (Gold). XIth, XIIth and... silverwork of the XIIth, XIVth cent.

187 Dormition monastery (886). Pantocrator.
Detail of the Composite Icon (Fig. 189). The Crucifixion.



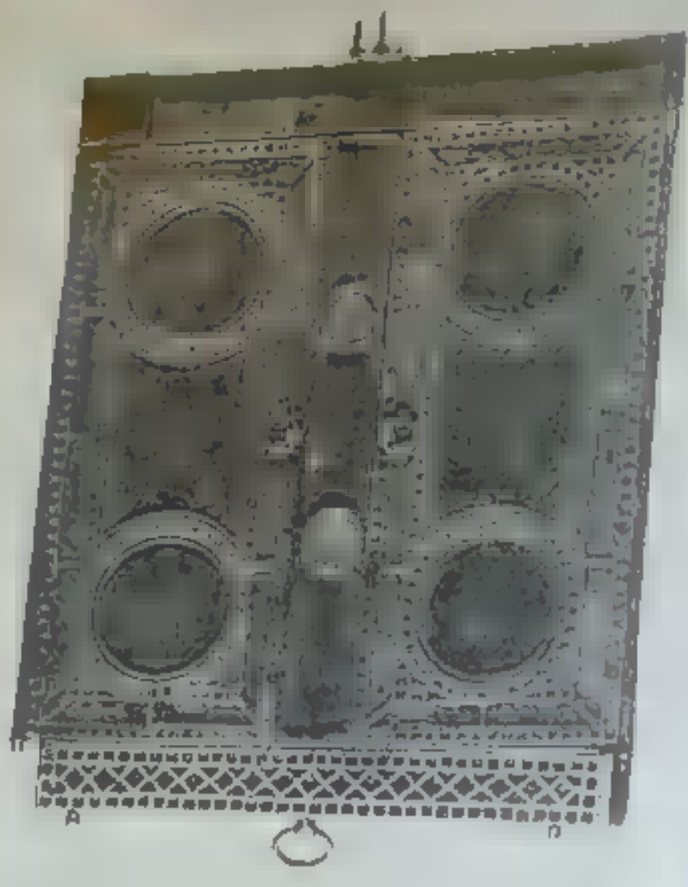
191. Триптих. Дерево, бронза, позолоченное серебро, эмаль. XI в. и позднейшие дополнения
Triptych. The Doors. Chasing, enamel and gold; silver. XI cent. and later additions.



[illegible]

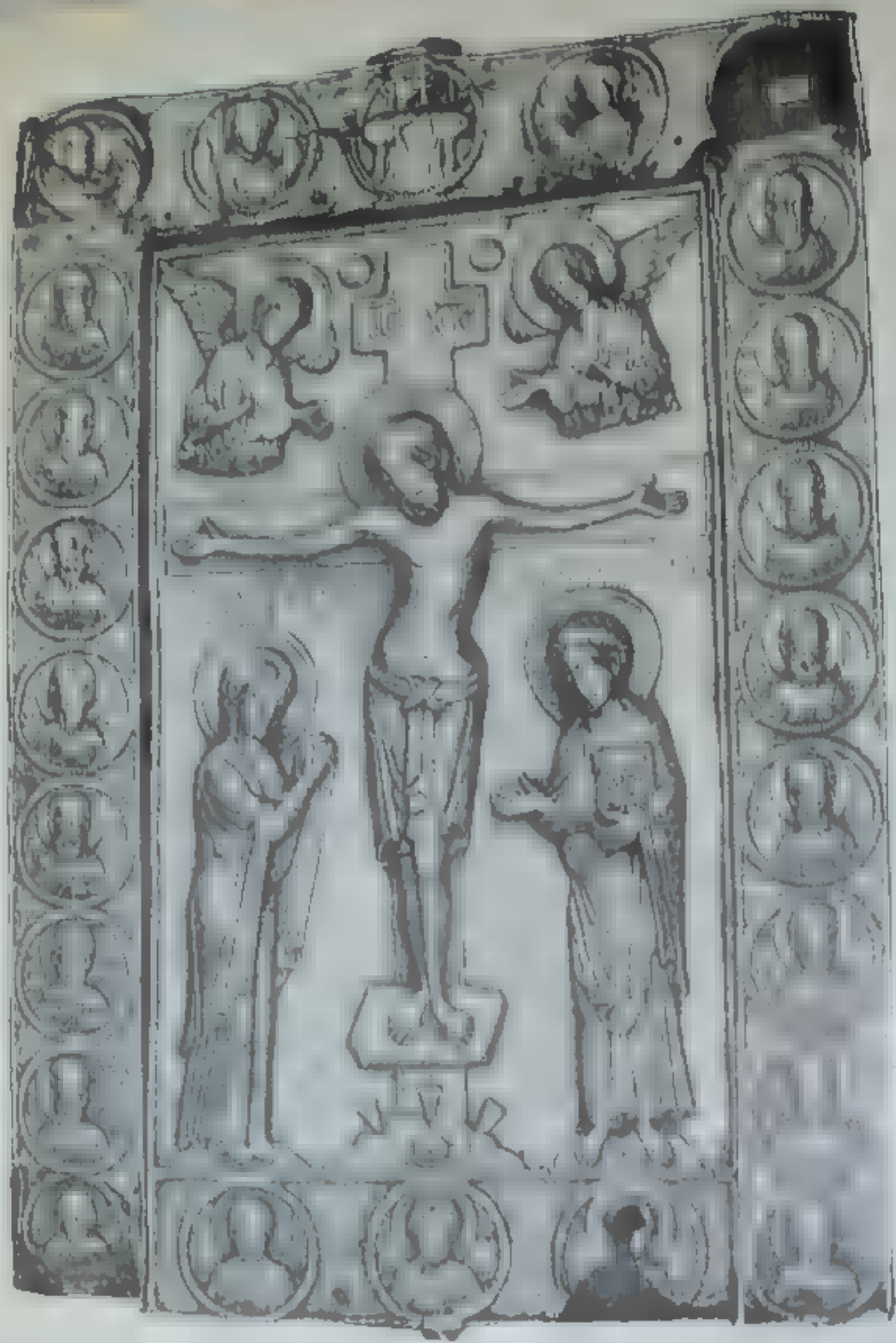
[illegible]

PIX. Compositum Tripodique XII a
Reliquiary for a Part of the True Cross. The Saints, Silver, XIII cent.

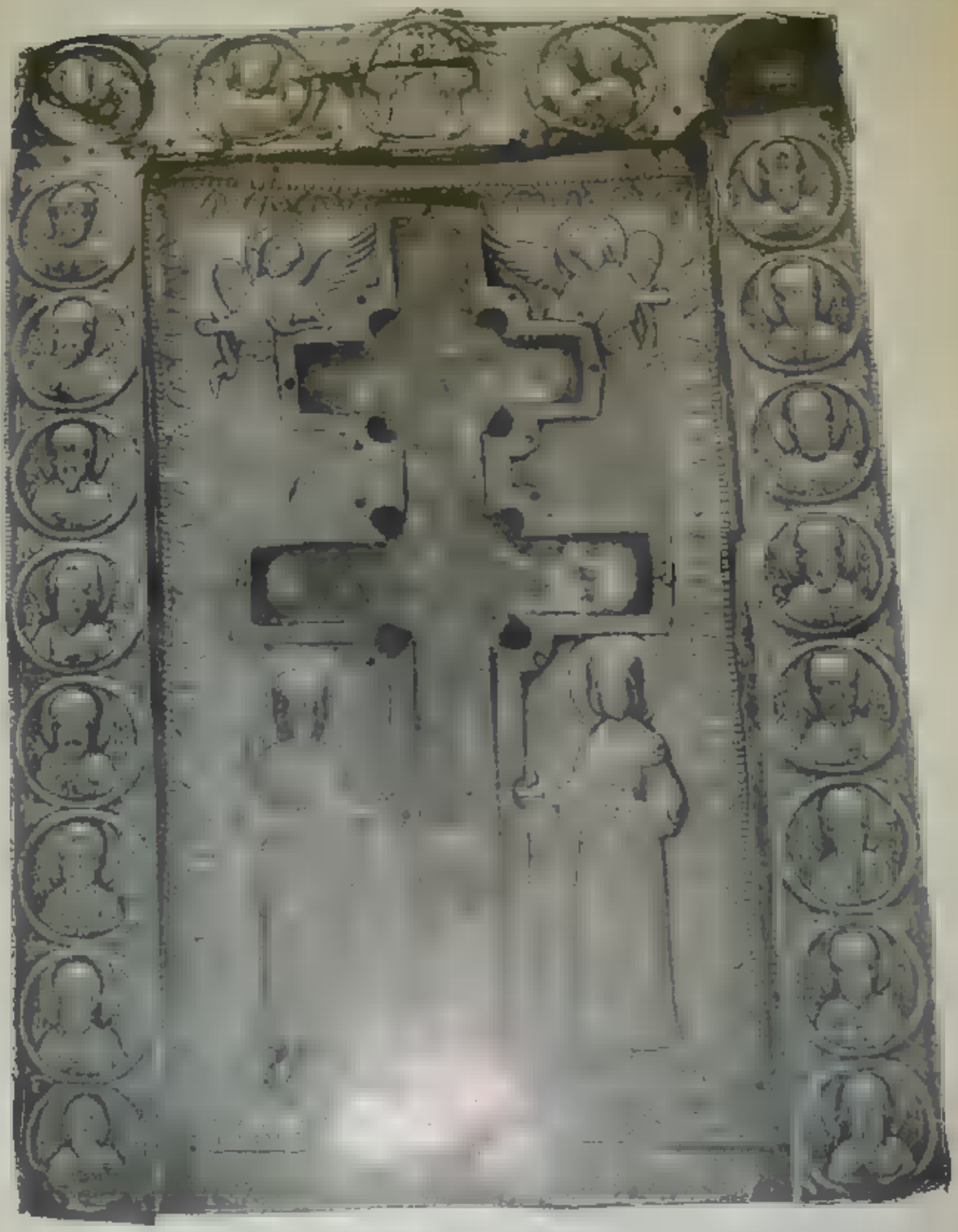


Pl. [illegible] Epoque XI e
Relief de Sphex XI cent

Fig. Chasublon Corona petrinsapiri (196).
Reverse of the Reliquary (Fig. 196).



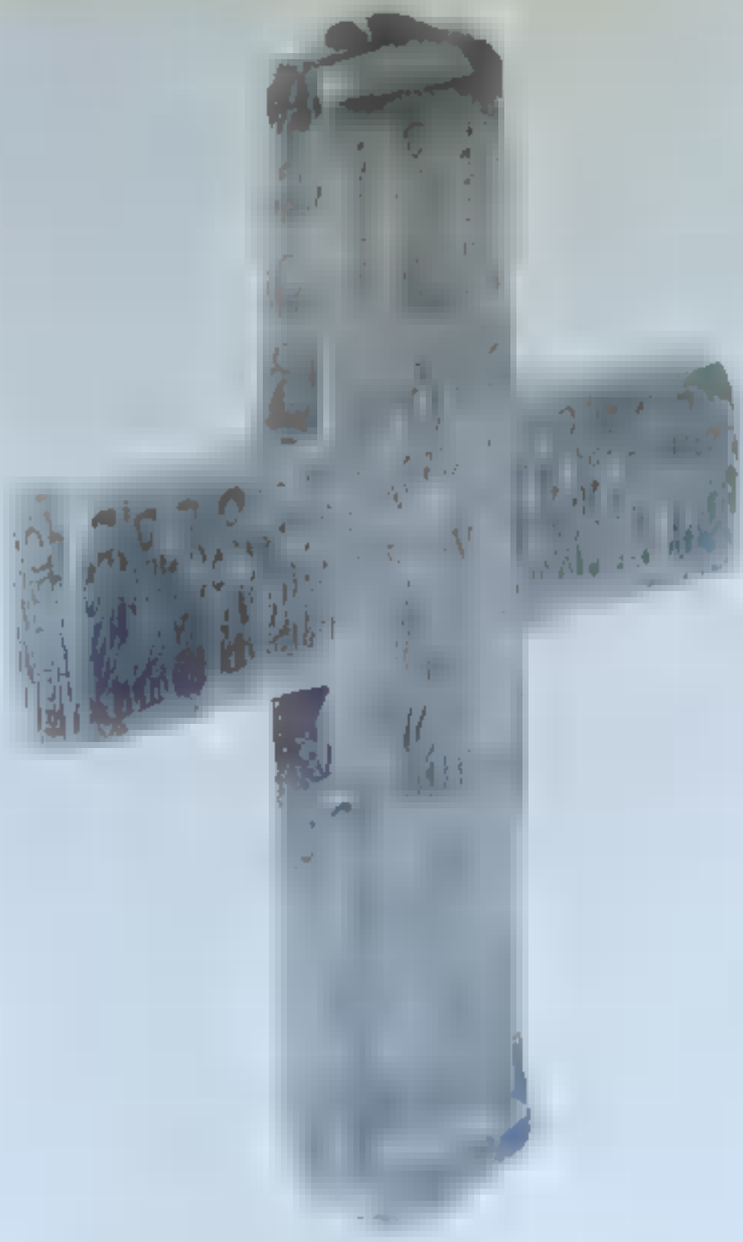
Рельефы с Распятием и святыми воинами. Конец XI — начало XII в.
Relieves from a Portal of the Crucifixion. The Crucifixion. Saints. Silver. wood. Late XIIth early XIIIth cent.



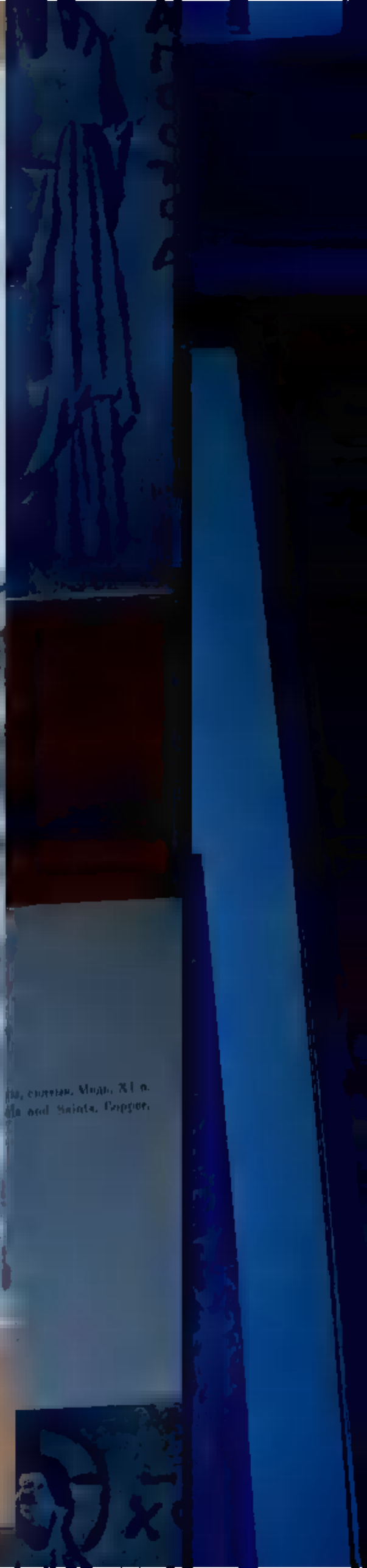
290. Βαγγελιστάριον ἐπιτραπεζιον (189).
The Reliquary (Fig. 189). View of the Inside.

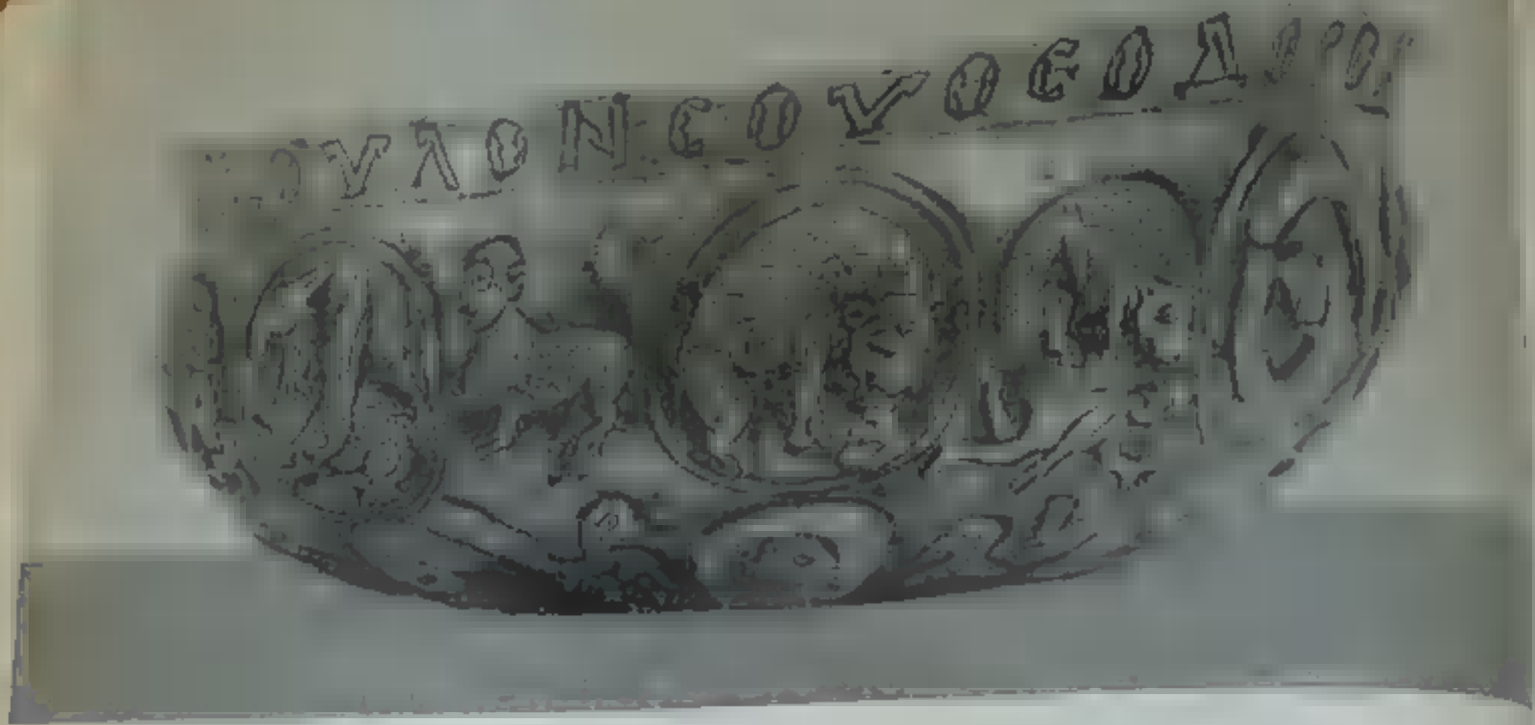
[illegible] Bronzes. Spain or the Spanish Empire. XVI to XVIII cent.
Iron. Chest. Embossed. Bronze. XVIII cent.

202 Bronzes. Spain or the Spanish Empire. XVI–XVIII cent.
Iron. Chest. Embossed and Scutcheon. Bronze. XVIII–XVIII cent.

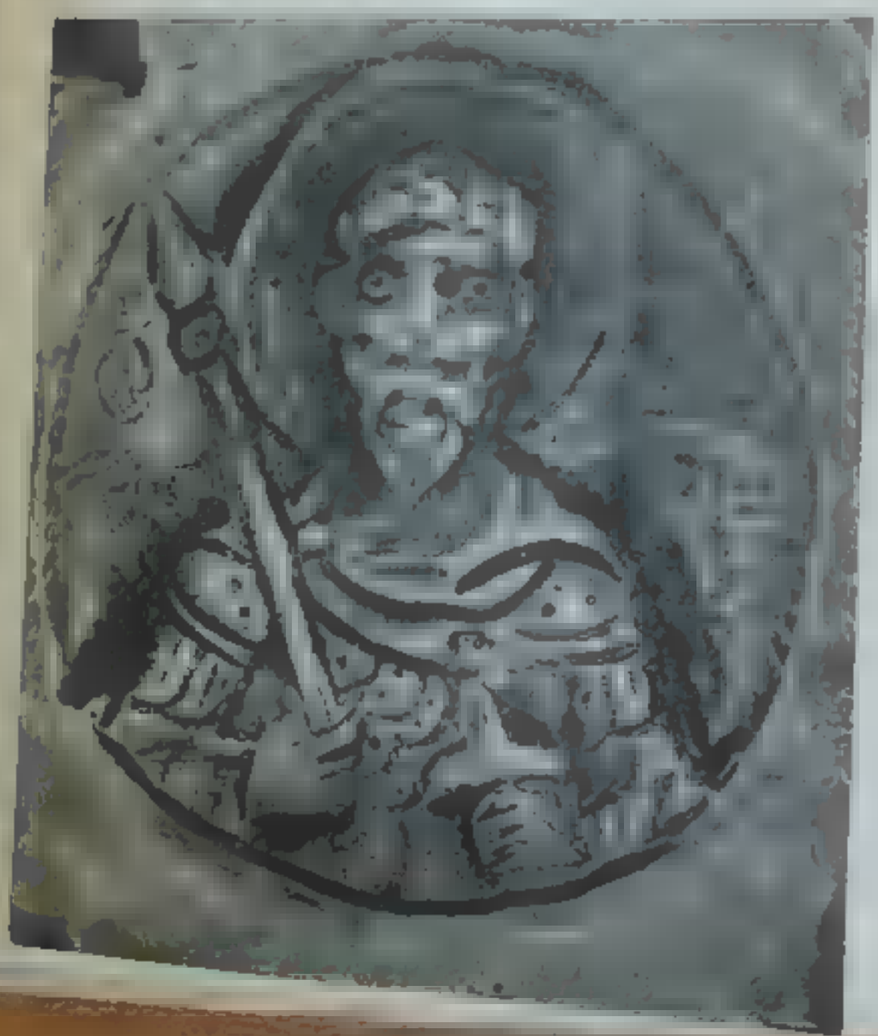



IC
XC
NIKA



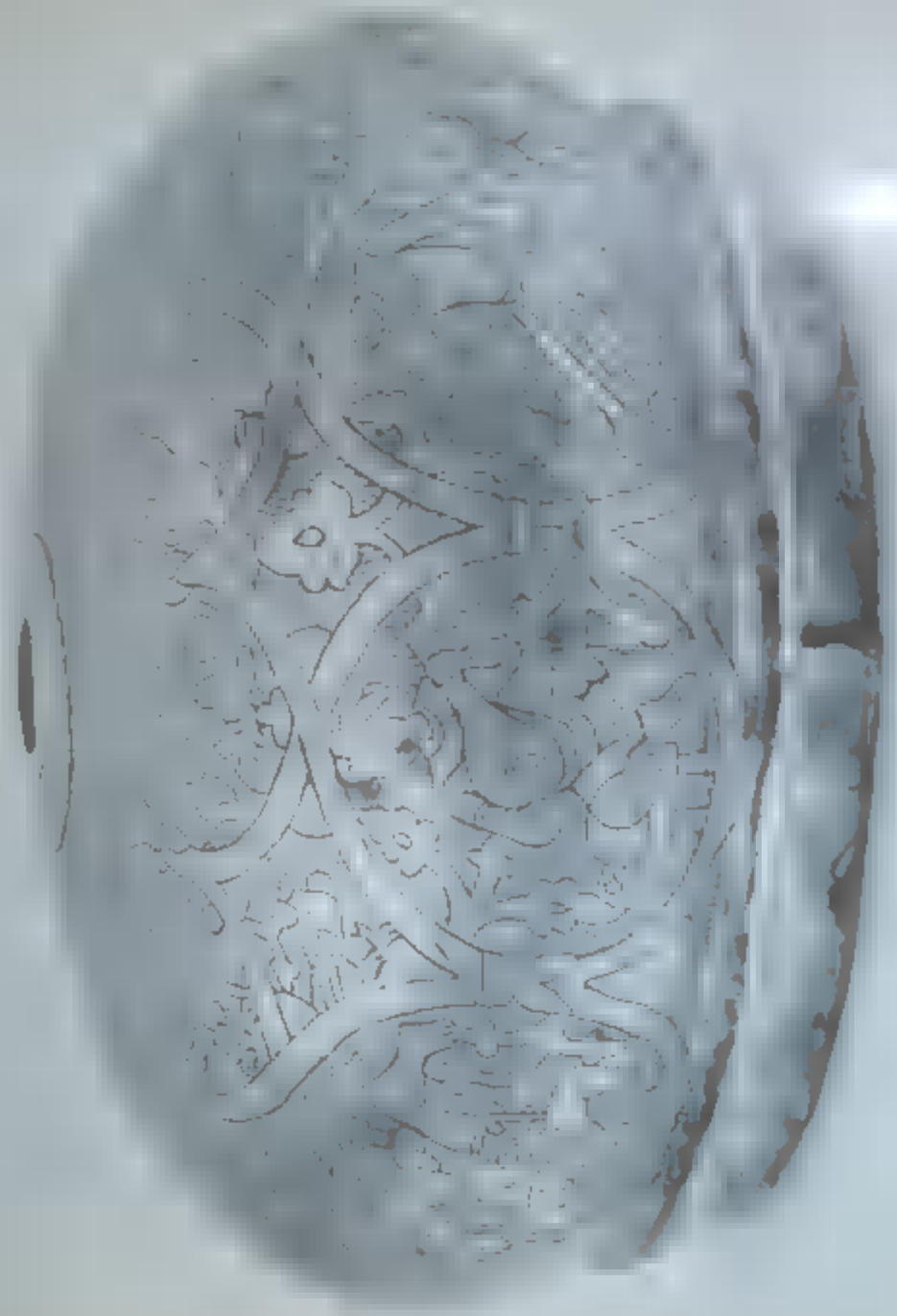


[illegible] Byzantine [illegible] Cypriote XI [illegible] Bronze. Paris. Musée National de la Céramique, Sèvres. XIII century



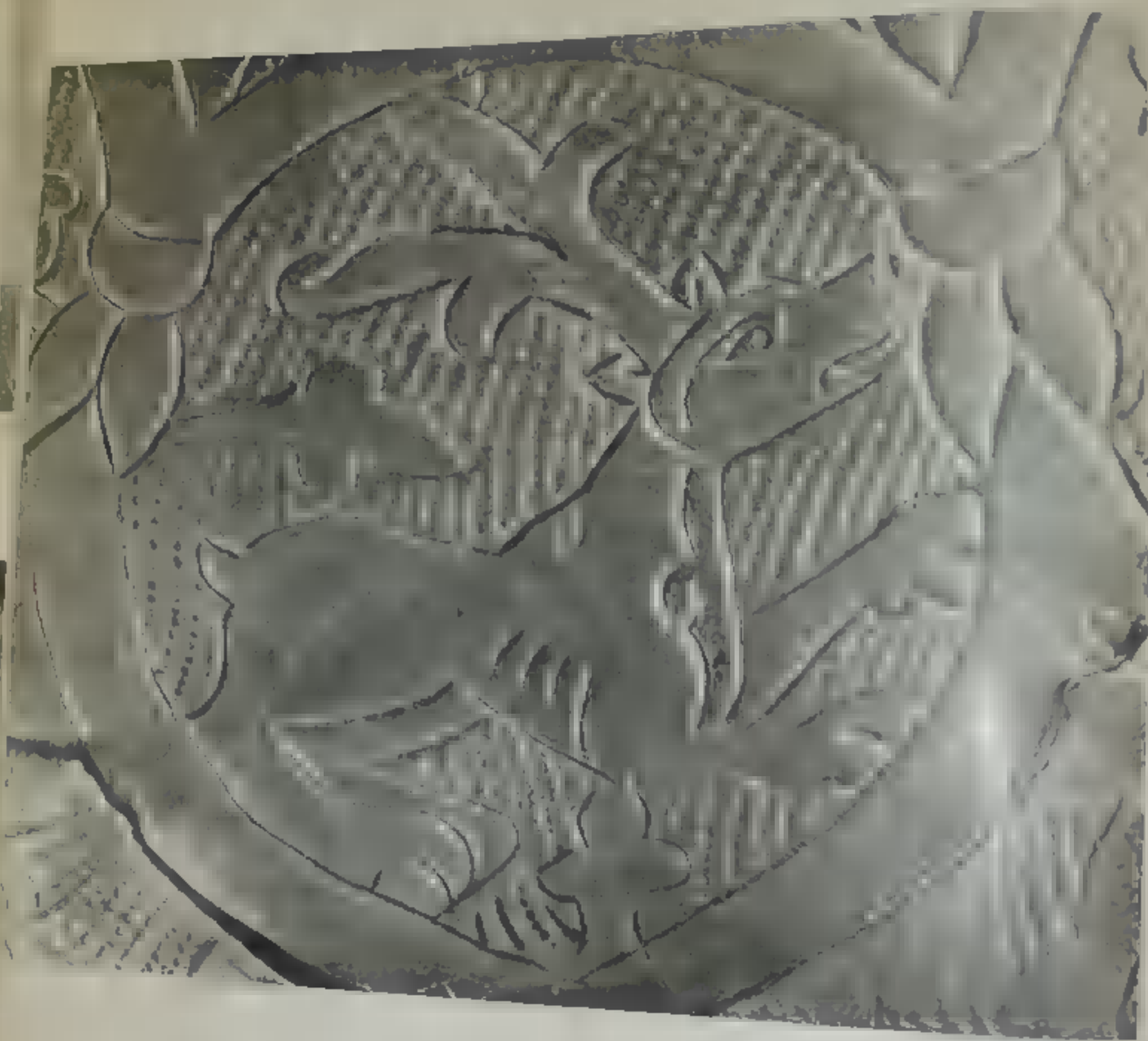
[illegible] Medallion on the [illegible] (2[illegible]). Cameo [illegible]. Medallion Decorating the Bottom of the [illegible] (Reg. 2[illegible]). St. Theodore.

[illegible] Bronze, [illegible] Inch Country.
The Bowl (Fig. 2[illegible]), Reverse of the Bottom.



ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ А.В.БАНК

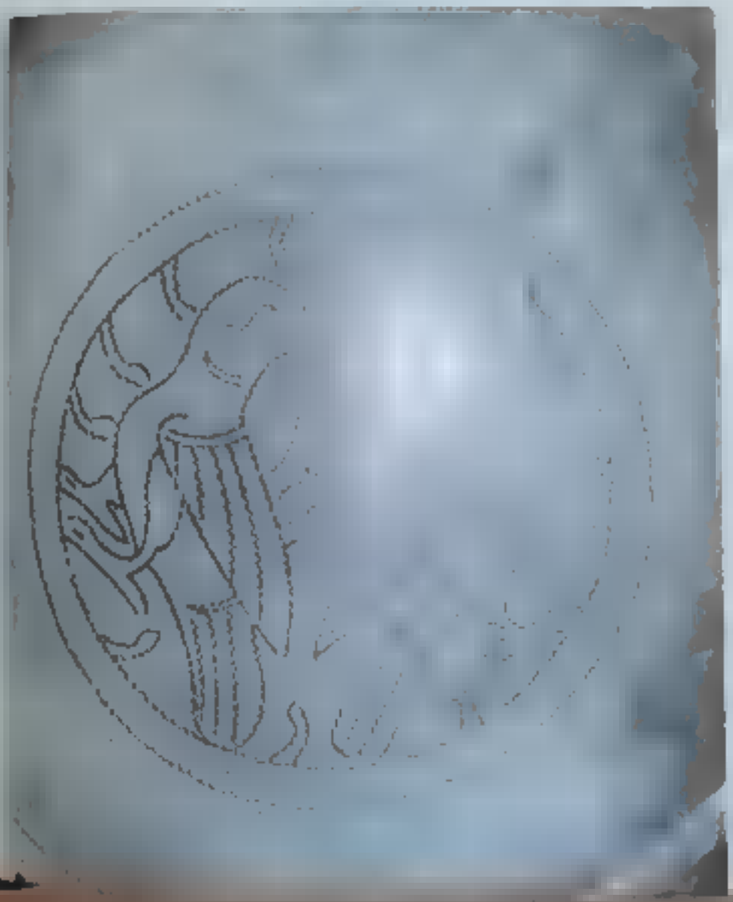
[illegible] Lunar Crater
Galileo's Nov. 1610 Drawing Above



230 — [illegible]
Detail of the Lid (Fig. 208) A Stag

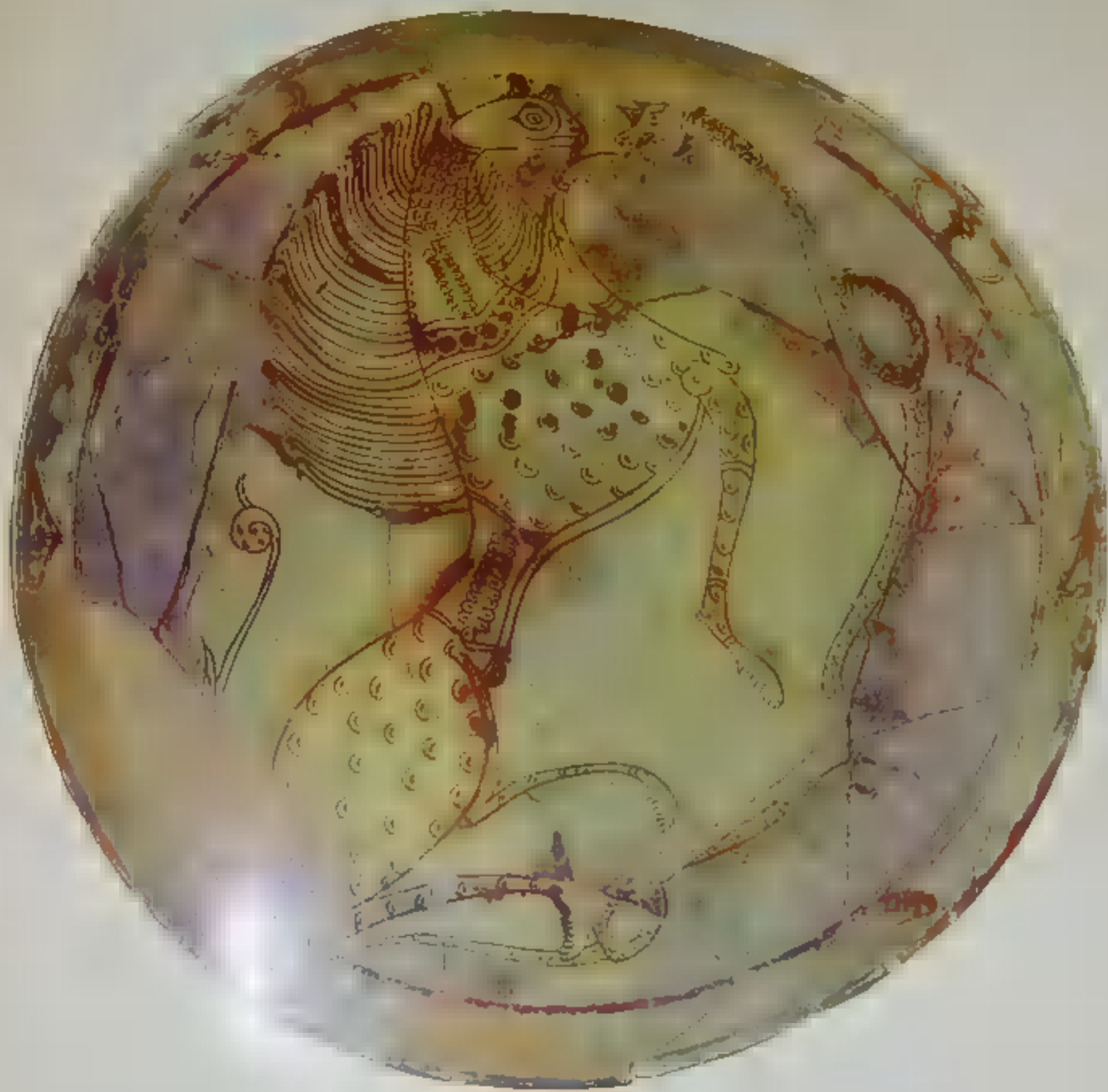
[illegible]

[illegible]



[illegible]

[illegible]



216. Fragment of a Persian bowl in green. Fabric, persian. XI th.
Fish. Fantastic Bird and a Serpent. Glazed pottery. XIth cent.

21c Plate [illegible] XIII–XIIIth c.
Dish Villeneuve-lès-Avignon glazed pottery XIIIth–XIIIth c.

[illegible] XII – XIII [illegible]
[illegible] A Complete Vessel. Glazed pottery. XIIIth century

220 Глиняная тарелка с изображением рыцаря. Глина, эмаль. XII—XIII вв.
Dish. A Knight in Armour. Glazed pottery. XIIth—XIIIth cent.

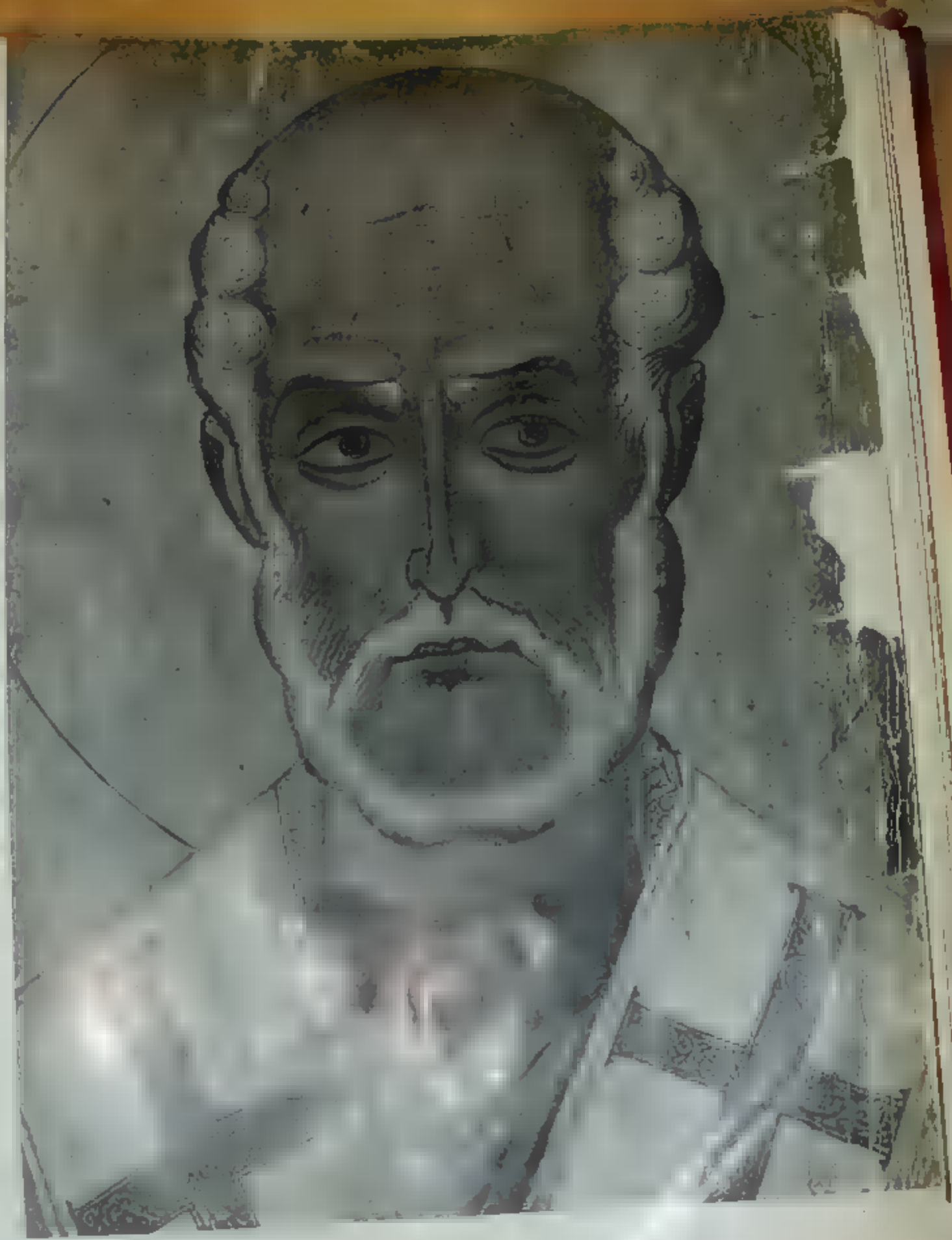
[illegible]

221. Икона. Собрание Никитского монастыря. Описательный каталог, XV—XVI вв. Icon. St. Paul's Lemnos. Encaustic on wood. XVth – XVIth cent.

424. Икона. Владимирская богоматерь. Иконная живопись на дереве. Первая половина XII в. Новгородская школа.
Icon. «Our Lady of Vladimir». Egg tempera, wood. First half of XIIth cent. Later overpaintings.

[illegible] Icon of the Blessed Virgin [illegible] pl. [illegible]
Detail of the Icon "Our Lady of Vladimir" [illegible] pl. [illegible]

[illegible] Greek Orthodox Patriarch of Jerusalem, XIII c.
from St Georgy the Hosmatourgos, Rize Kimpetra, near Ankara, Middle East



226. Δεξιοτεχνικός Ξενοφῶν Ἀλεξανδρινός (225).
Detail of the book (fig. 225).

127. Icon: Archangel Michael with Deesis and Dimitrian Martyrs, tempera on panel. Konya, XI–XII c. Left: SS. Demetrius and Theodore; and the Apostle Philip. Egg tempera on wood. Late XIIth – early XIIIth cent.

128. Icon, c. 1227. Church Museum.
Detail of the Icon (c. 1227): St Theodore.

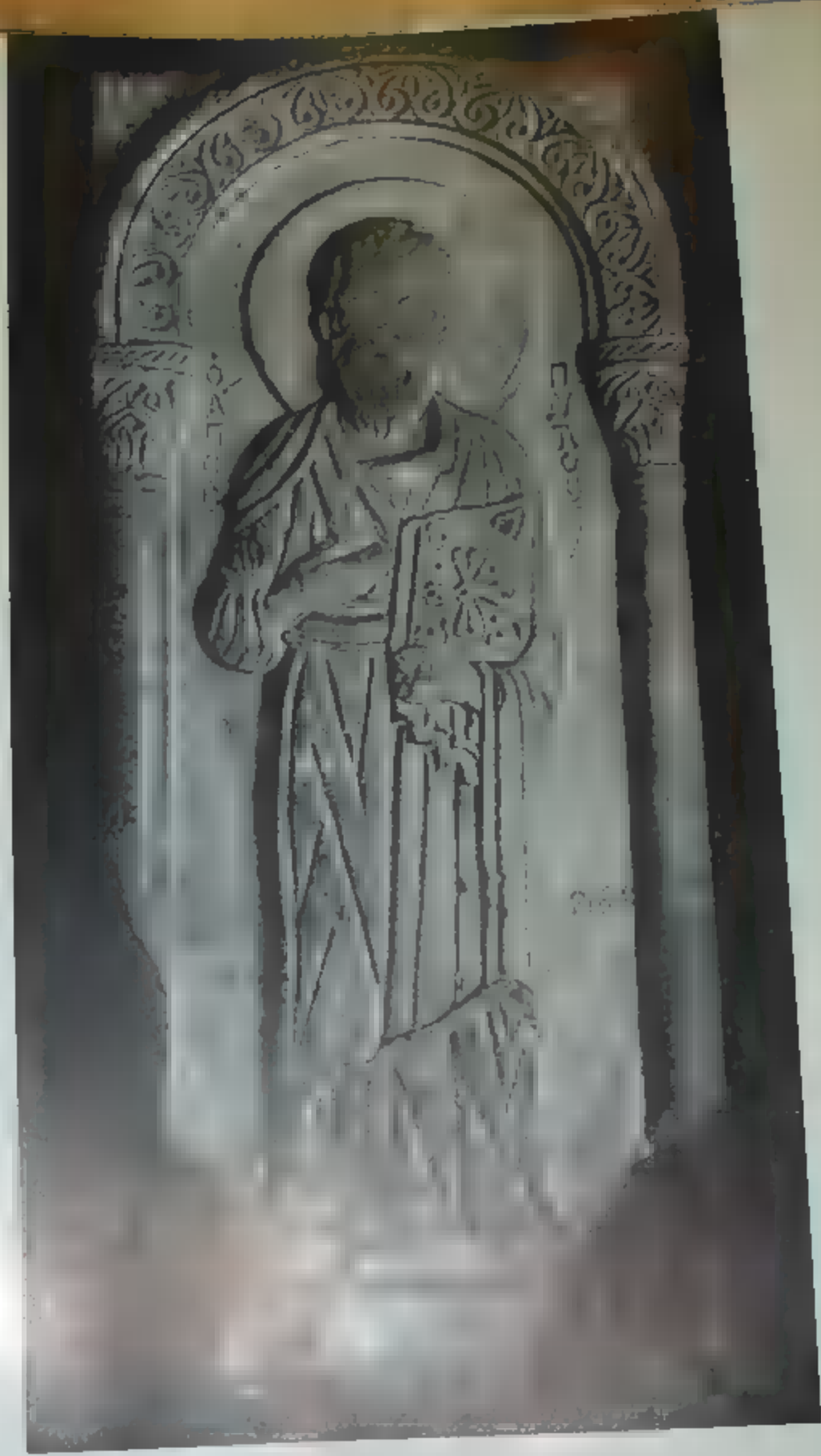
[illegible] (?15) Apostle [illegible]
Detail of Gospel Book (Cod. 2537) The Apostle Philip

227. Святой Димитрий.
Detail of the Icon (No. 227). St Demetrius

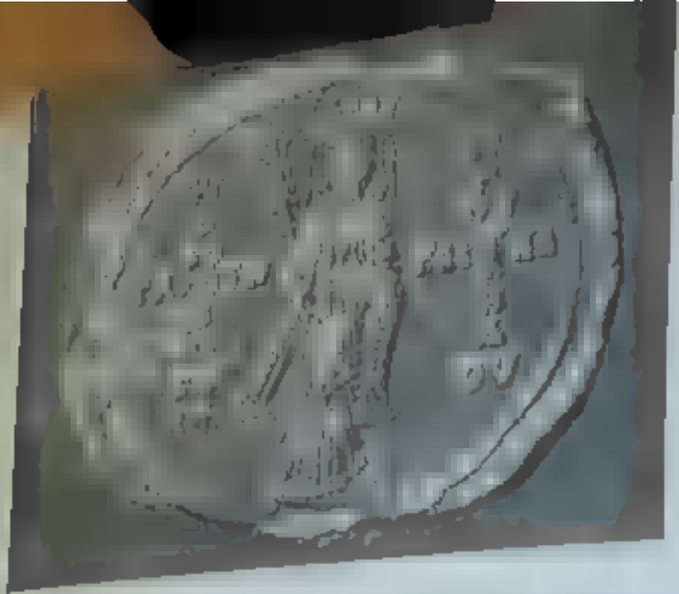
[illegible] XII e.
[illegible] XIII e.

2.15. Hagiographic Cartulary [illegible] Manuscript on vellum. XIVth cent. Leopoldian enlargement. XIVth cent. Icons: St Nicholas, Martyrdom [illegible]. XIIIth cent. Silver mounting of the XIVth cent.

216. Primaty Annunciata Bisceglie, Apostolo XIII c.
Richel. The Apostle Peter. Marble. XIII c.

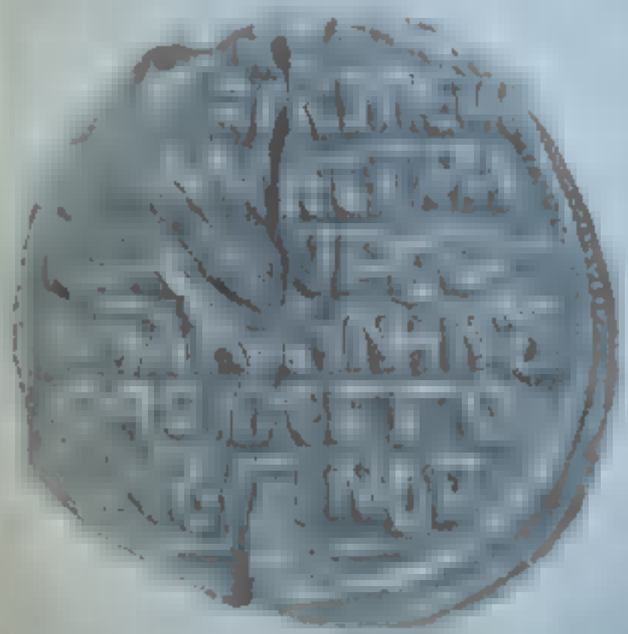


236. Рельеф. Апостол Павел. Мрамор. XIII в.
Relief. The Apostle Paul. Marble. XIIIth cent.

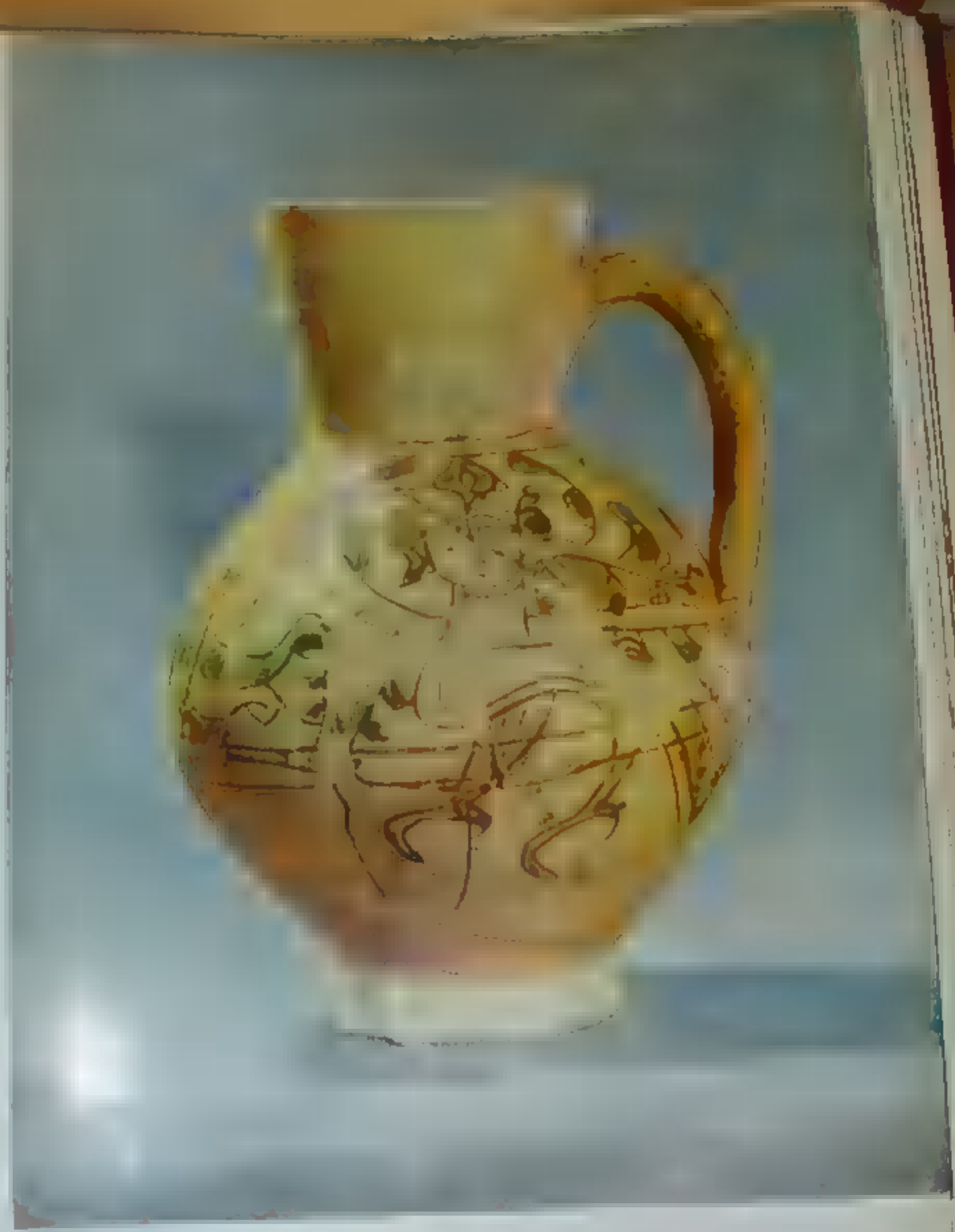


[illegible] Obverse: Enthroned Emperor, Crowned, [illegible]
Seal: The Emperor's Enthronement, Lead, [illegible]

[illegible] Obverse: Enthroned Emperor, Crowned, XIIIIth or XVth,
Seal: The Emperor's Crowned, Lead, XIIIIth or XVth cent.

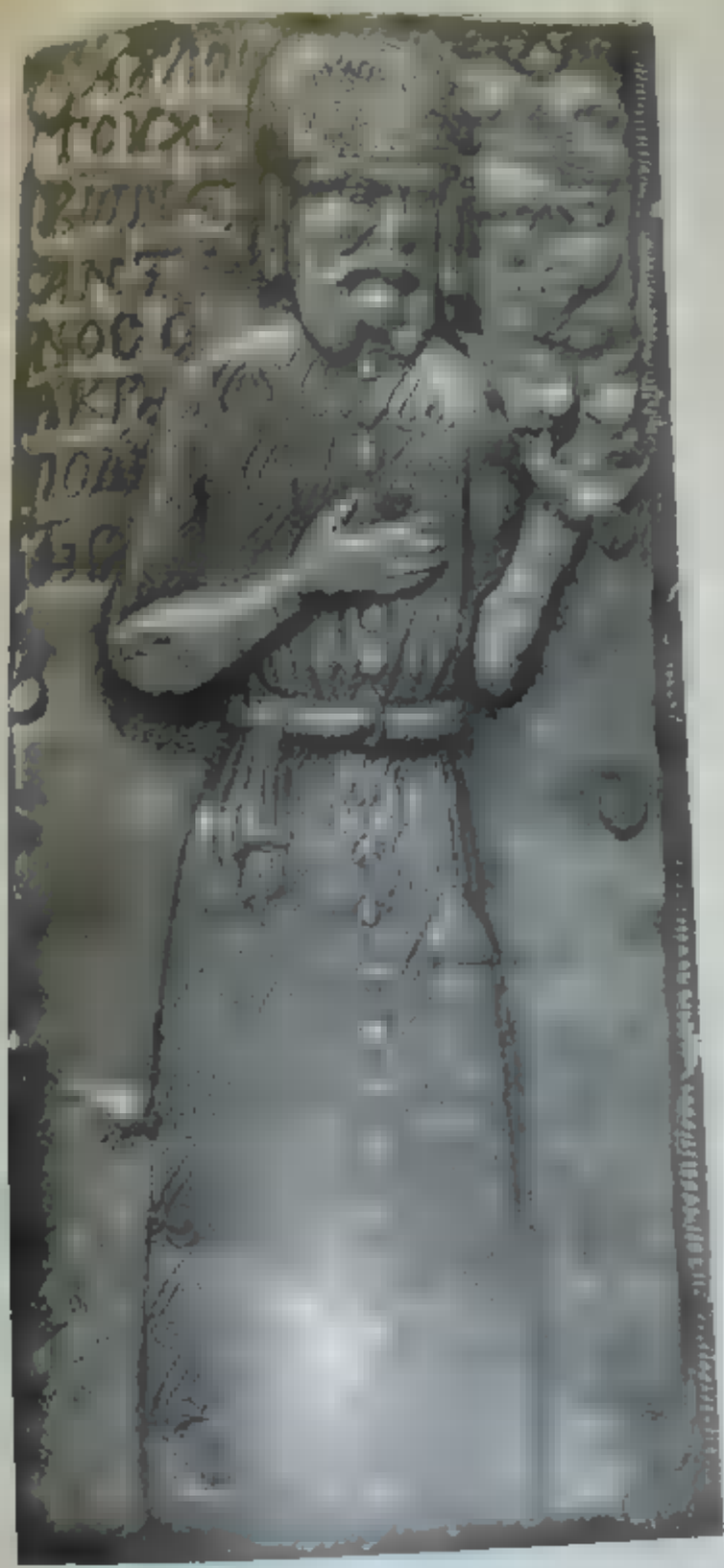


[illegible] Obverse: [illegible] Emperor, [illegible]
Reverse: [illegible] Seal, Lead, [illegible]



Pl. Byzantine Exposure. Lustre decoration. XIII c.
Egypt. Fatimid or Ayyubid. Glazed pottery. XIII/XIV cent.

[illegible] Deesis mosaic
[illegible] of the Holy [illegible]

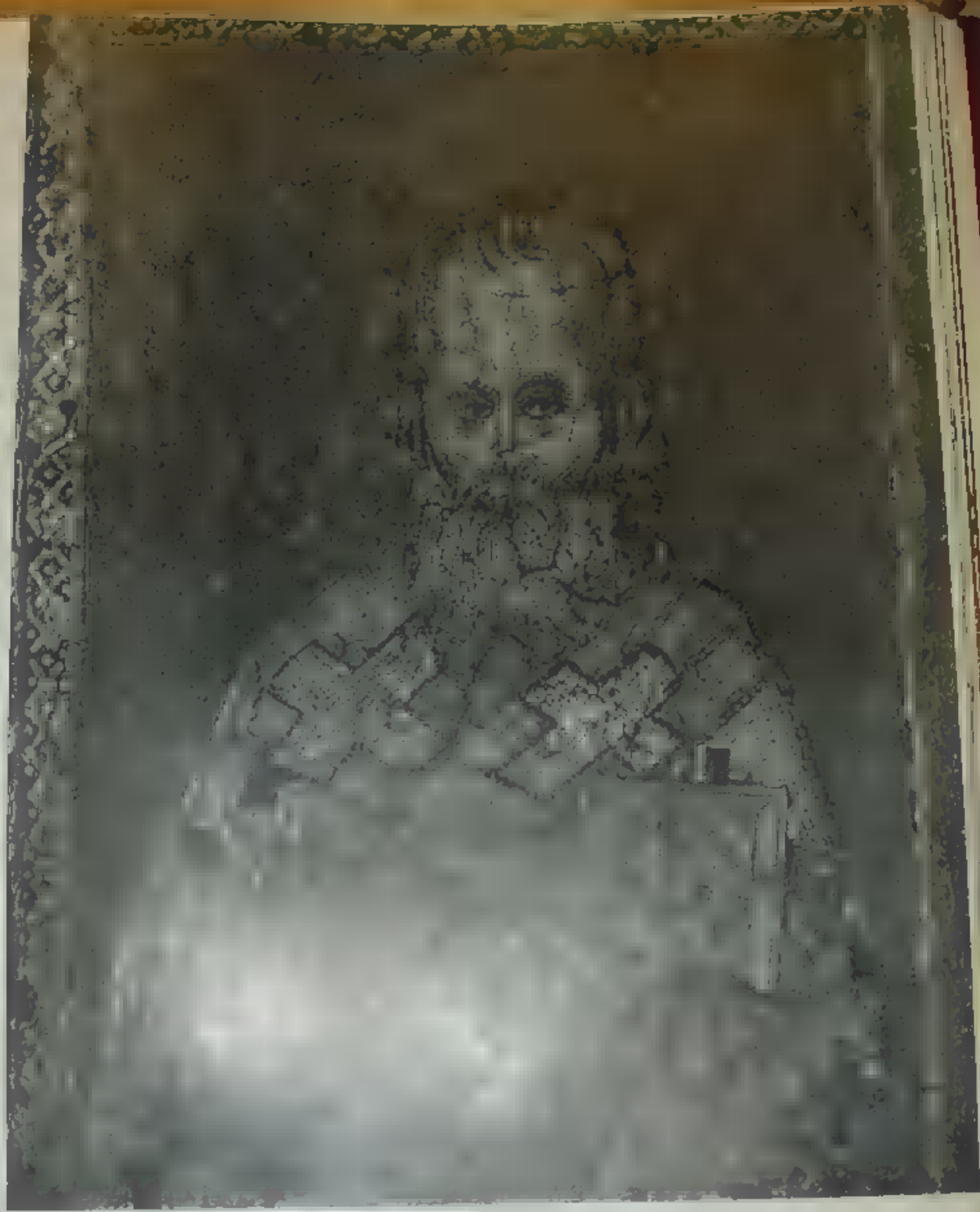


257. Illuminated Initial, Italian, Bologna, XIII c.
Iron. The Virgin and Child. Gold. XIIIth cent.

258. Illuminated Initial, Italian (Siena).
Bronze of the Iron (Fig. 257).

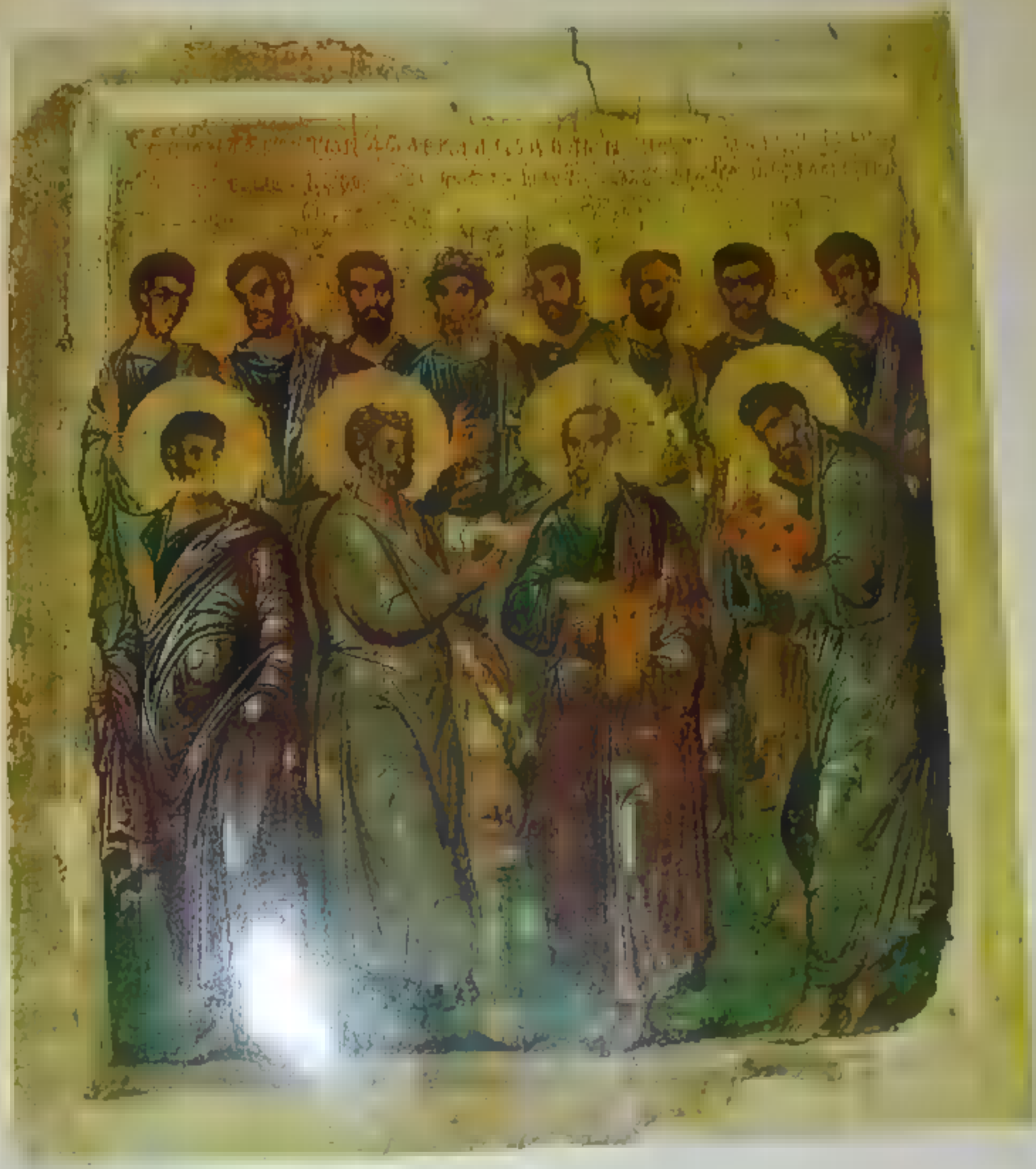
2.0 [illegible]
Icon St Dimitrios [illegible] XVI c

(x) Byzantine Triptych (ivory) in Moscow Museum. Harvard XIV c.
Icon: The Four Saints. Miniature mosaic. Early XIVth cent.



[illegible] Mosaic Medallion (Fig. 274): Gabriel Epitropoli
Detail of the Mosaic Icon (Fig. 274): St Gregory.

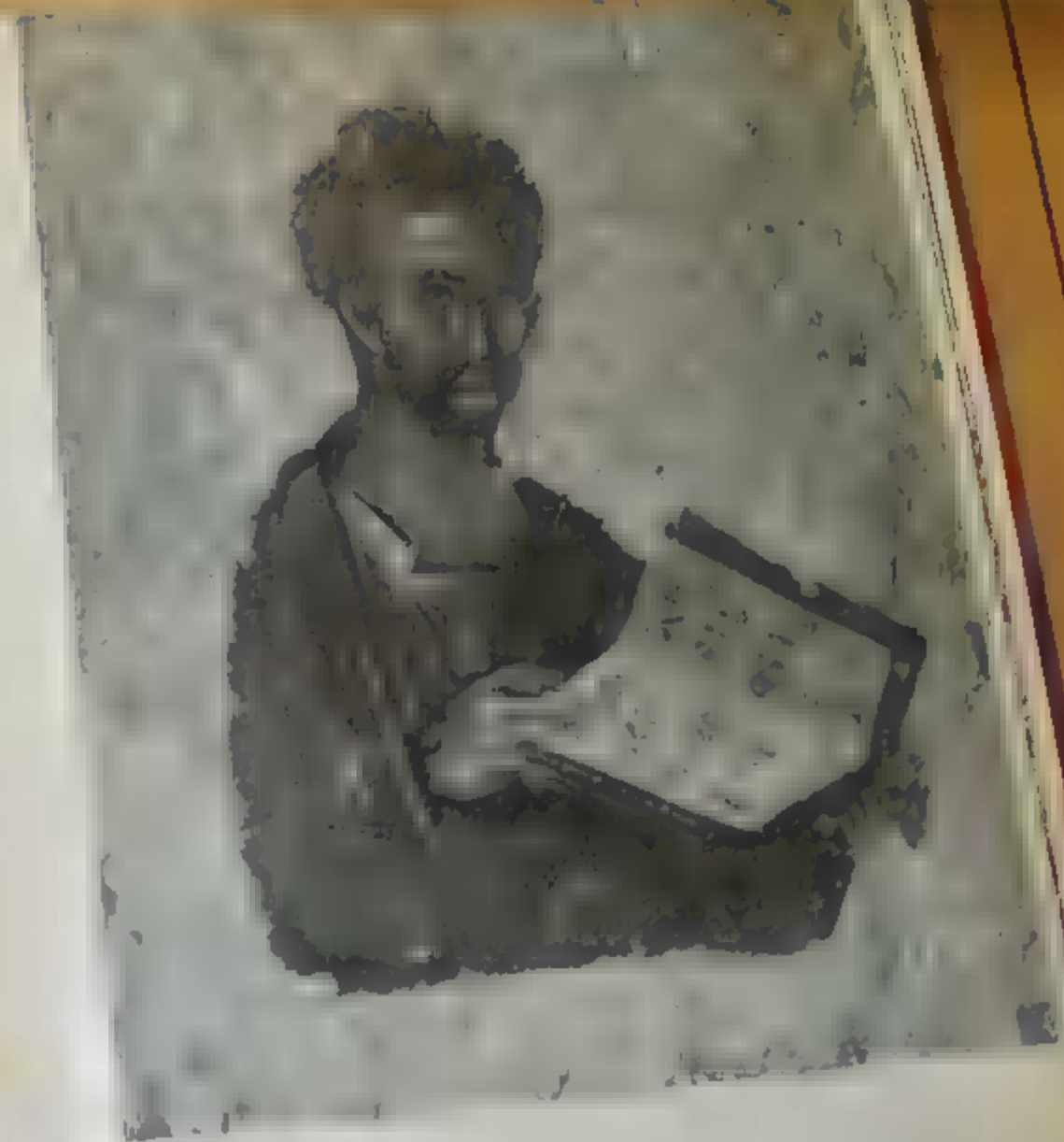
[illegible] Иконы Христа Пантократора. Иконостас [illegible] церкви. XIII в.
Гос. Музей Грузии. Тбилиси. Грузия. XIII–XIV вв.

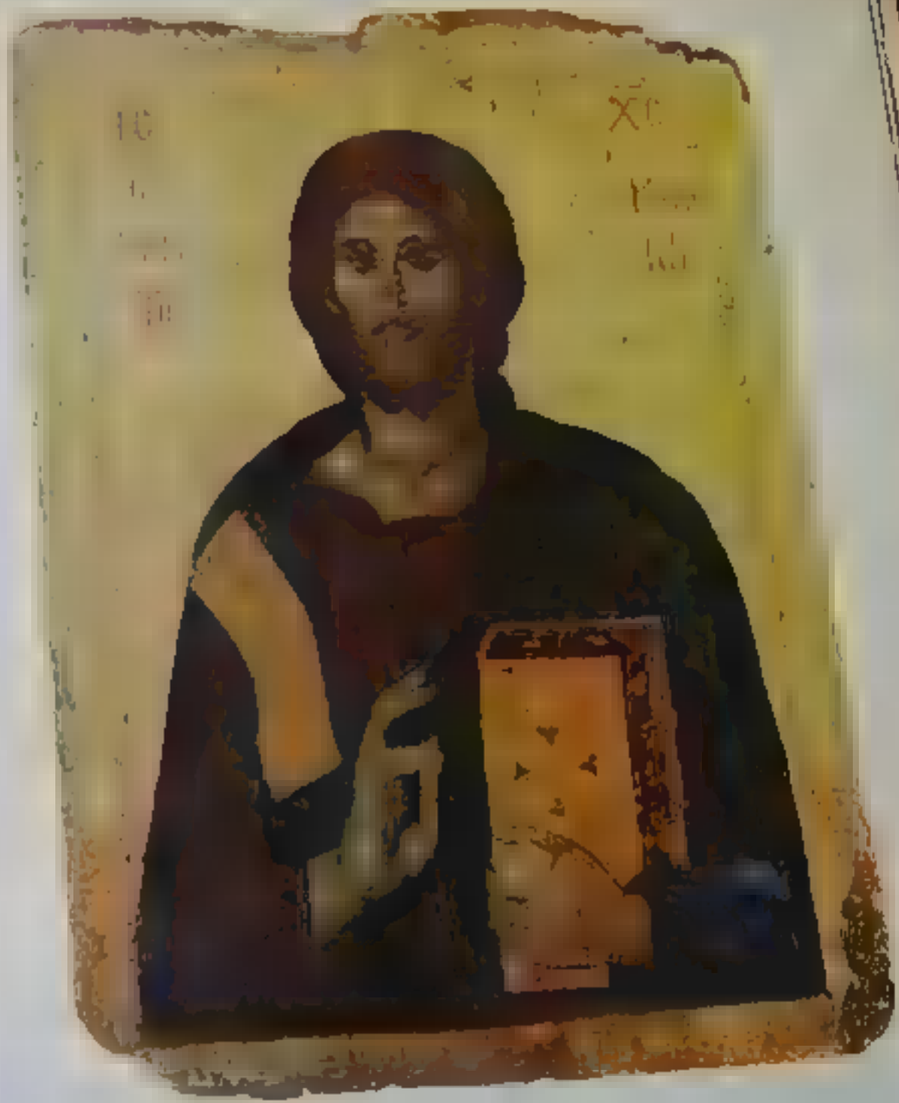


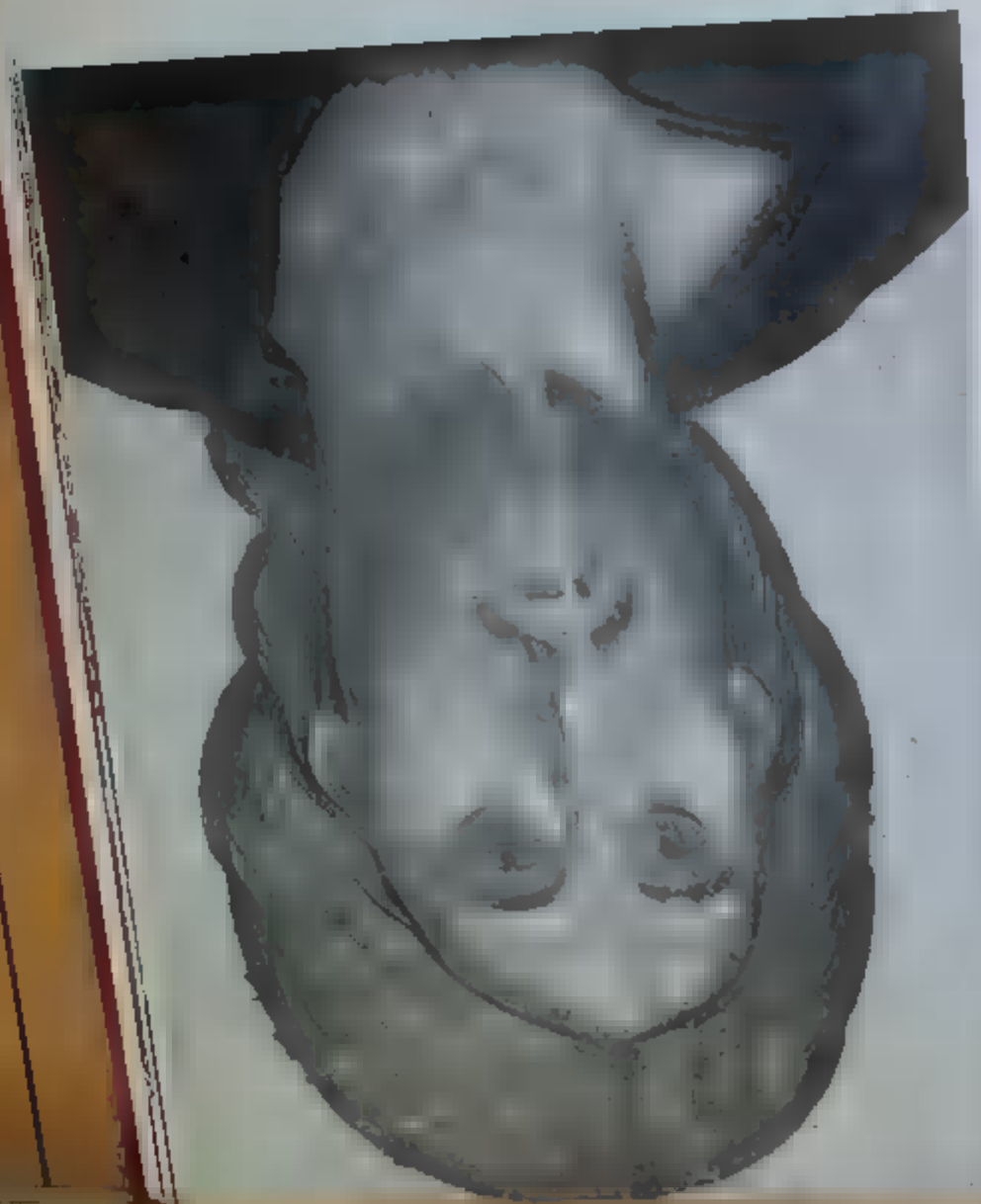
[illegible] Hieromartyr Hermogenes, Patriarch of Moscow and All Russia. Icon of XIX c. [illegible] The Twelve Apostles. Icon of Tempera on wood. Early XVIII c. [illegible]

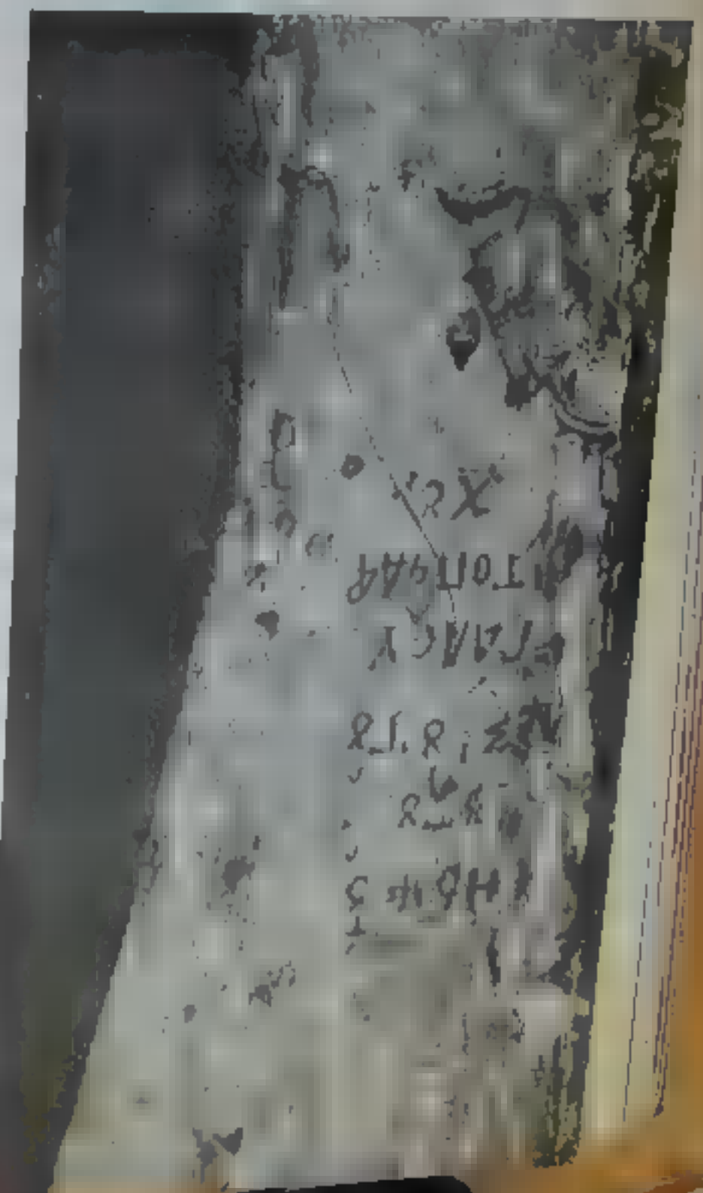
[illegible] Hours [illegible] composition [illegible] Hours [illegible] composition [illegible] XIV [illegible]
from The Prophet Elisha in the Wilderness. Egg tempera, wood, XIVth cent.

Gr. Hoppa, Κοίμησις τῆς Θεοτόκου, Μικρὸν εἰκόνισμα τοῦ ἀρχείου – Πίνακας βεβεσμένος XIV α
from The Anastasios Papatsonis Egg-tempera, wood, Last half of the XIV Decent.



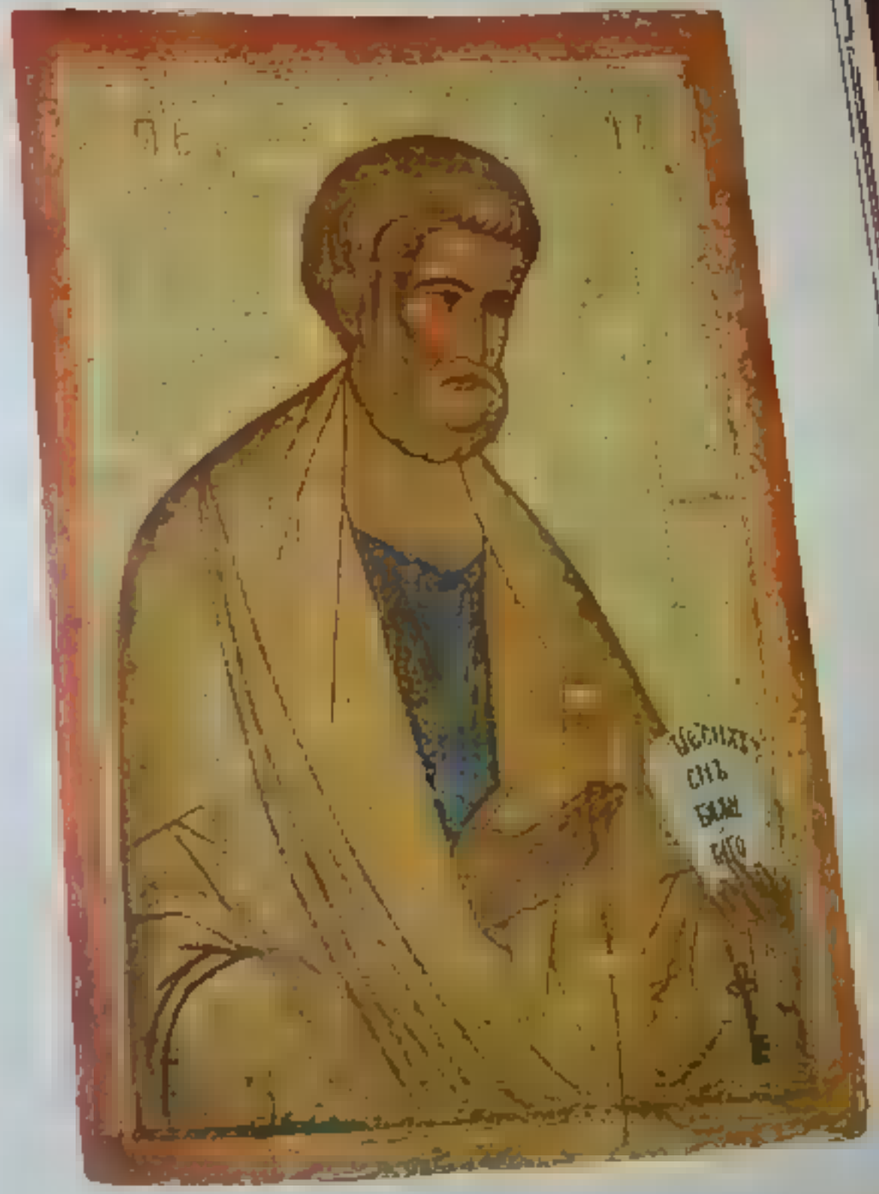






270 Hegeramus Amiens, or Essonne [illegible] Aspects. XIV (?) n.
Base for a Cross. Scenes from the Gospels. Wood. XIVth (?) cent.

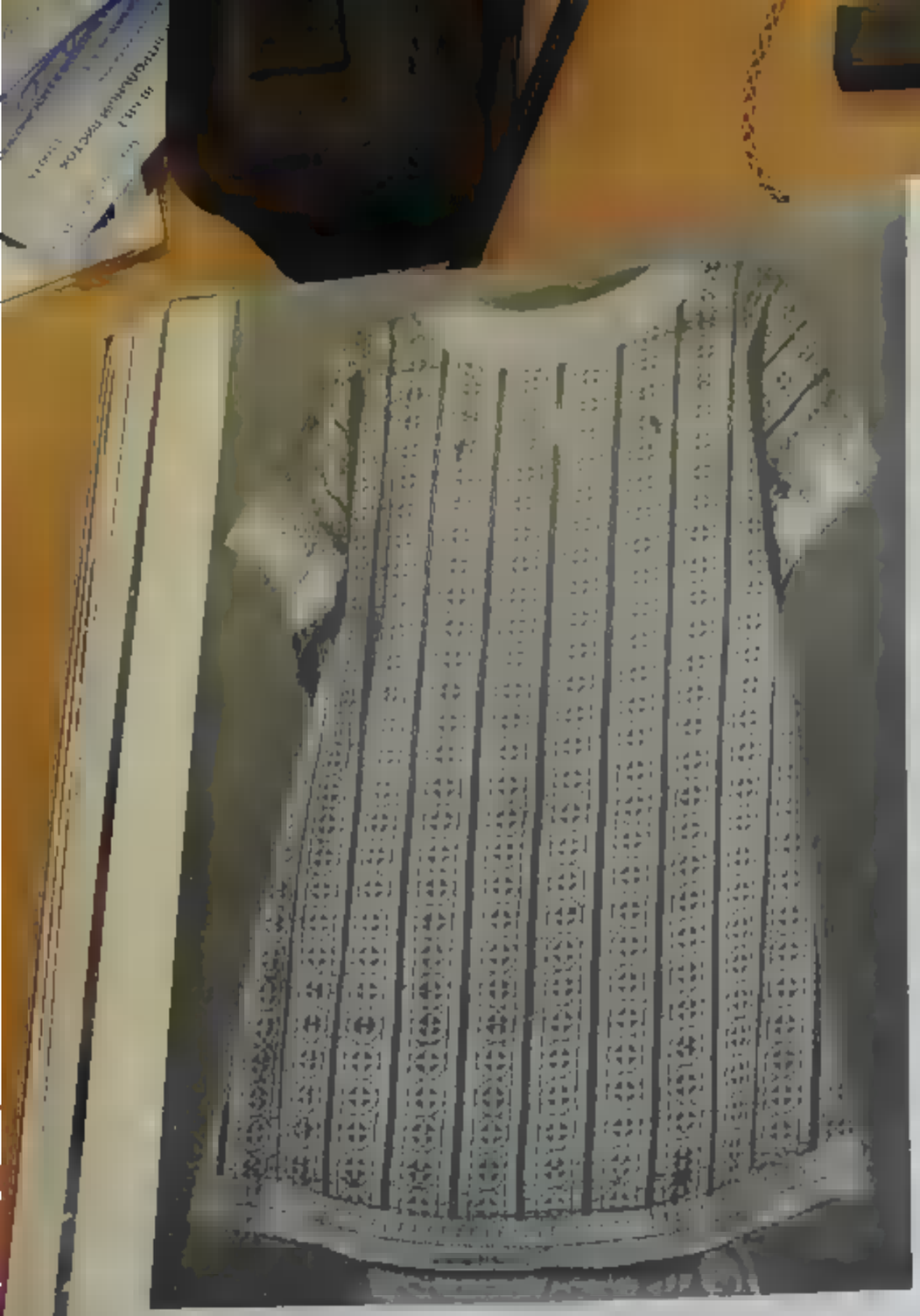
[illegible] Fragment of a triptych [illegible] the Virgin and [illegible] XVIII century.

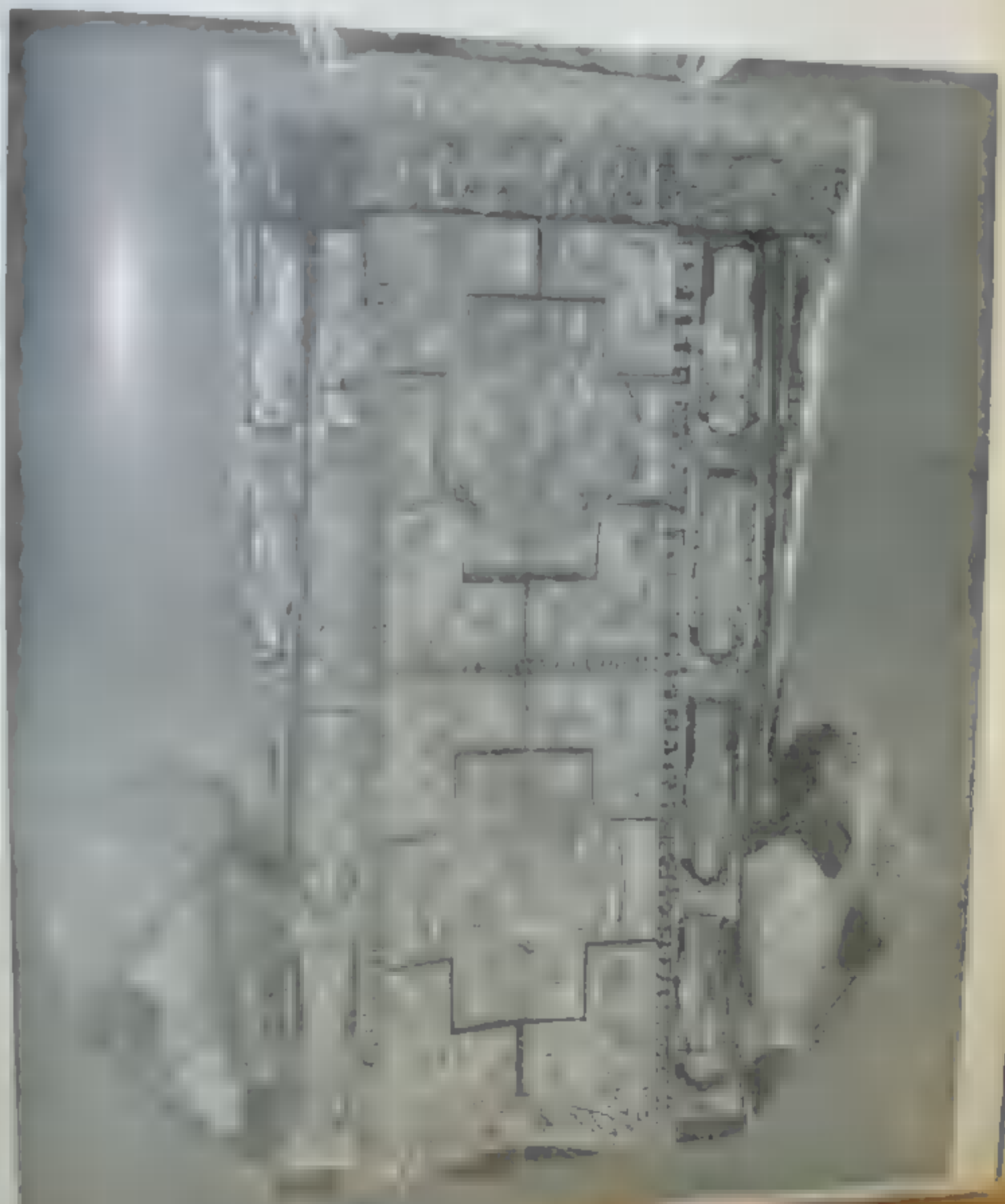


27. Иконы. Апостол Петр. Иконописный мастер по дереву. Конец XIV в.
Icons. The Apostle Peter. Icon painter, wood. Late XIVth cent.

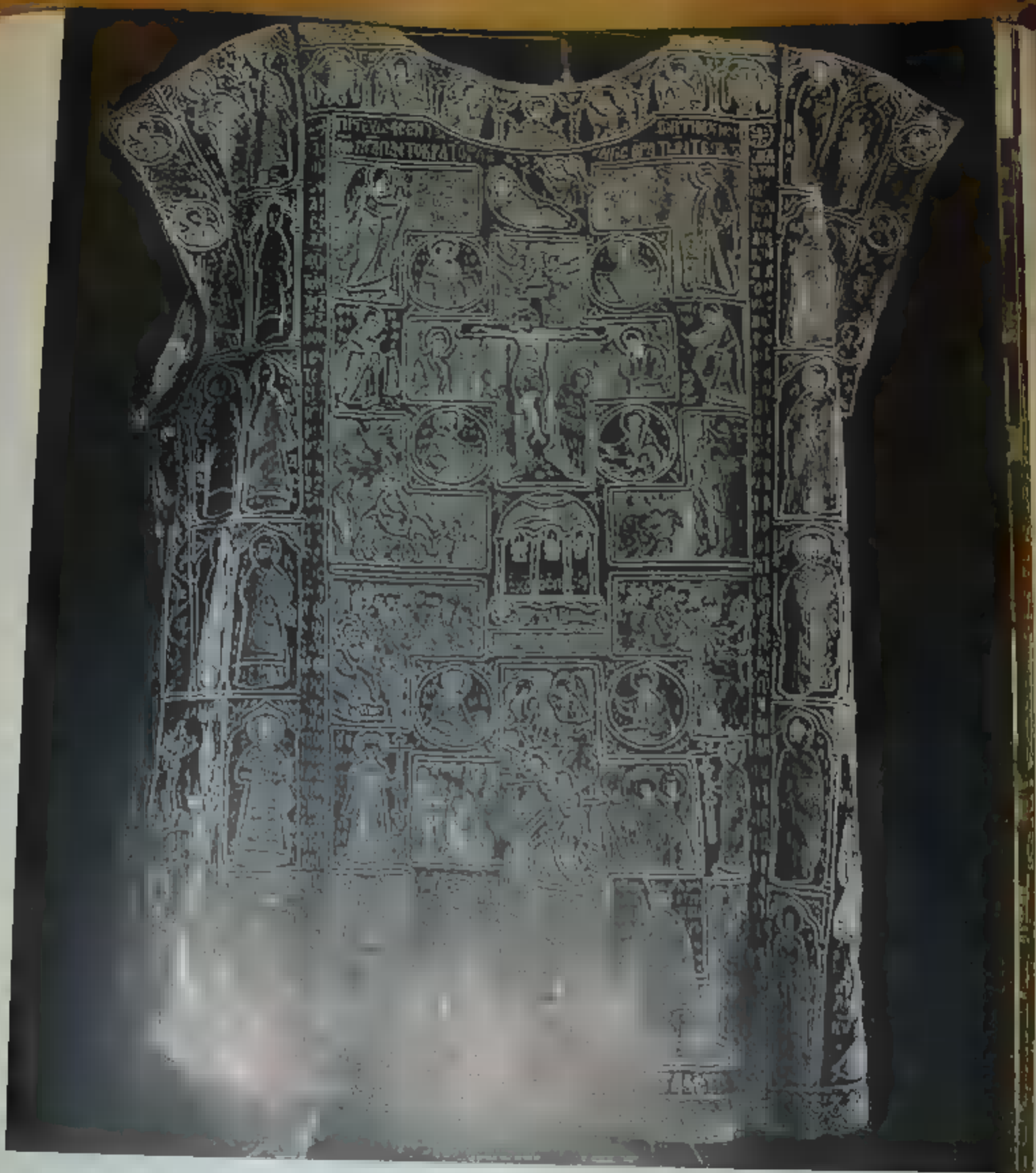
[illegible]

[illegible]



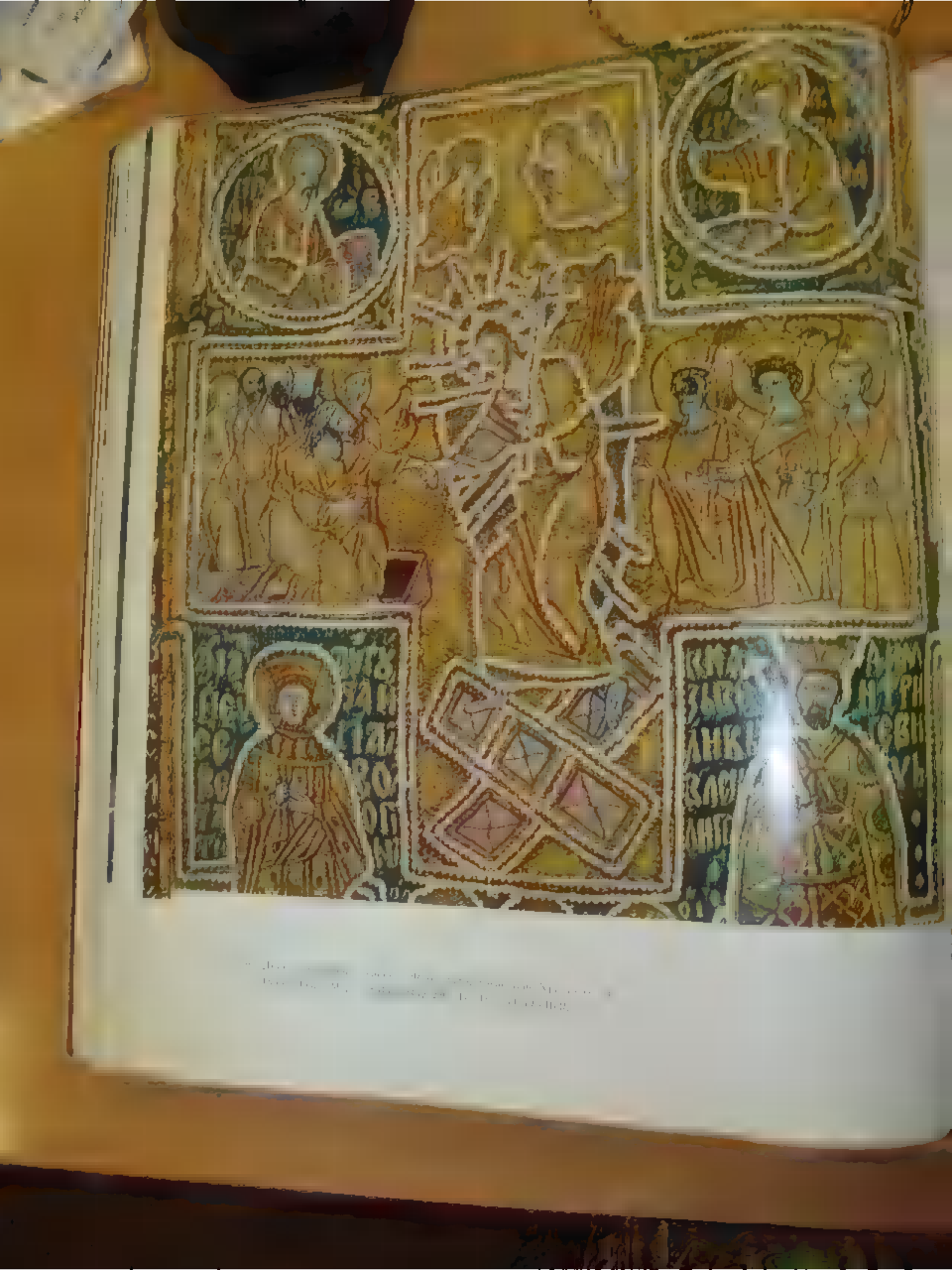


Преображение.
The Transfiguration.



286. Dalmatic of Photius. Atlas satin, embroidery. Первая половина XVI в.
Major Sakkos of Photius. Satin, embroidery, pearls. First half of XVI cent.

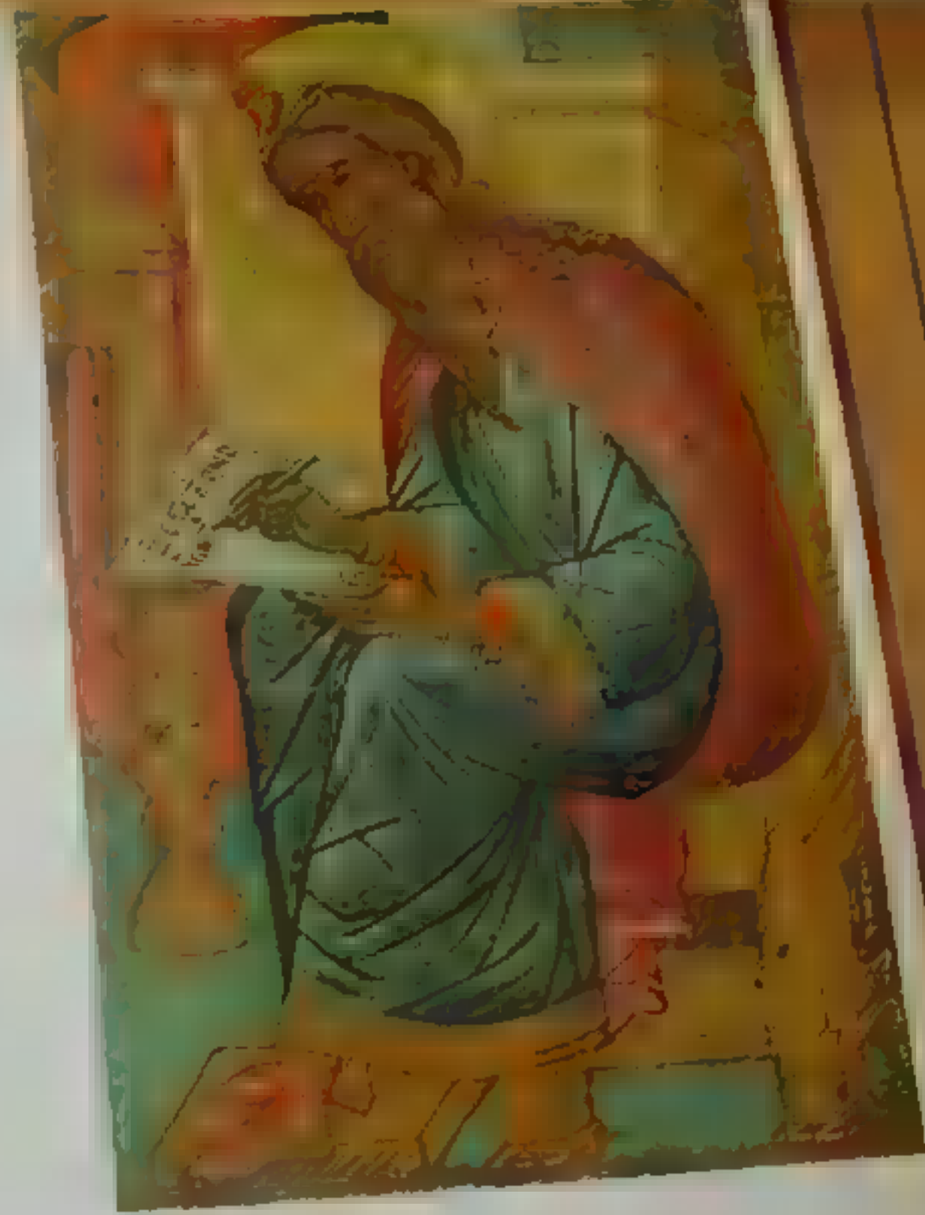
Detail of the "Miracle of Sakkos" (c. 2821). The Crucifixion.

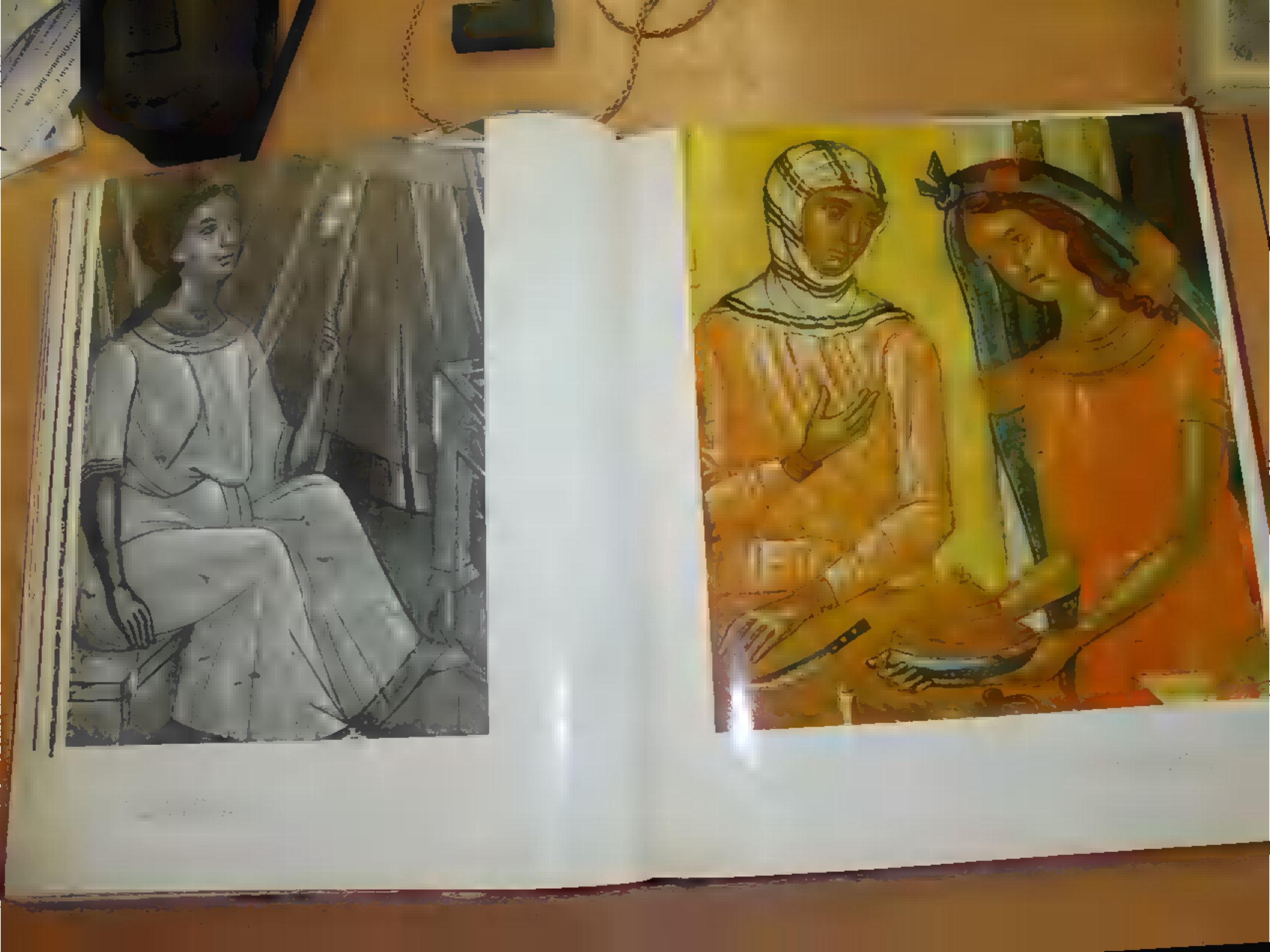


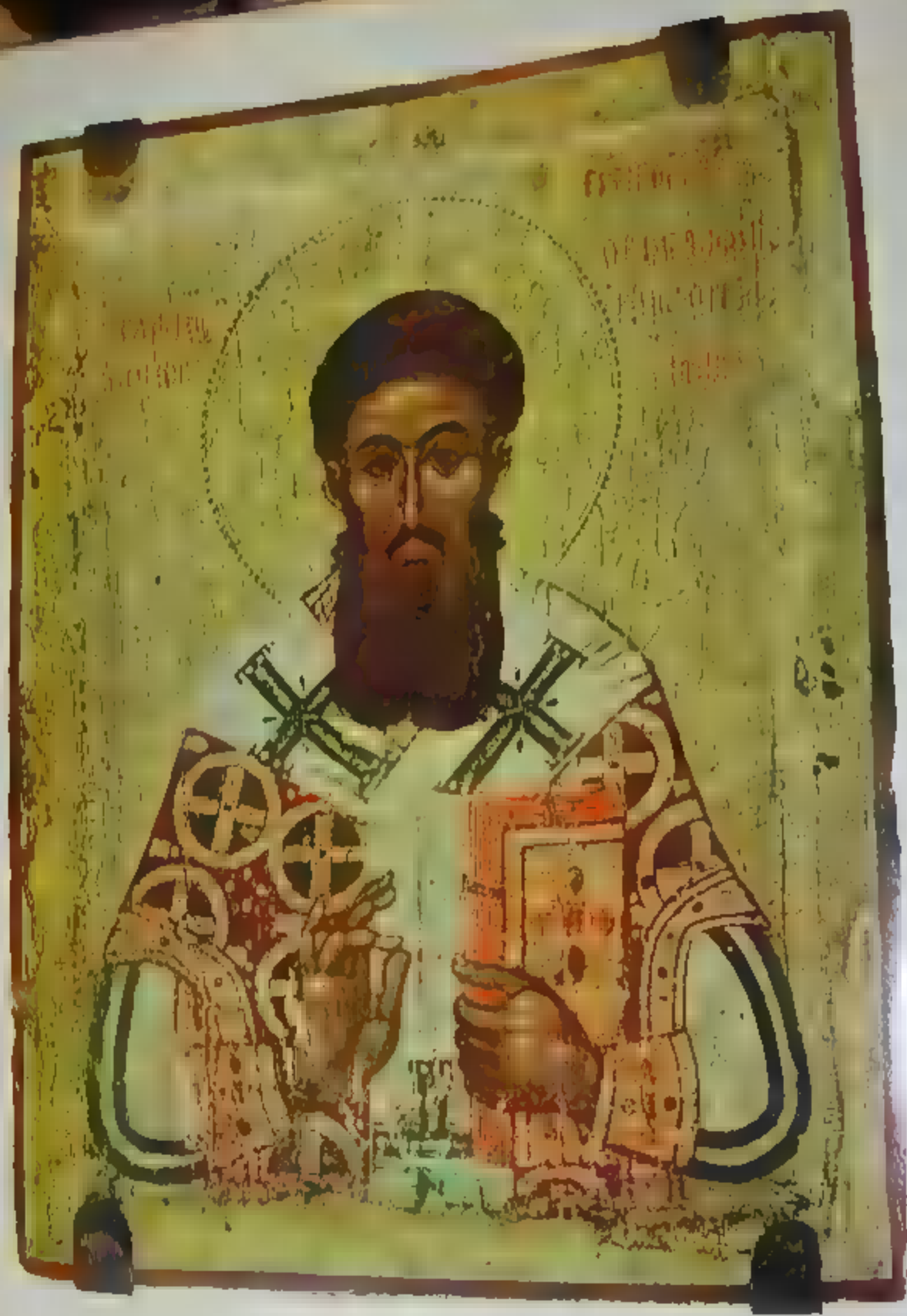
[illegible] Constantine [illegible] the [illegible] in Hagia Sophia. Hagia Sophia [illegible] Detail of the "Mosaic" Sakkos of the [illegible] to Emperor John Palaeologus and His Wife

288. [illegible] Constantine [illegible] Hagia Sophia. [illegible] Detail of the "Mosaic" Sakkos of the [illegible] The Grand Prince Basil and His Wife.

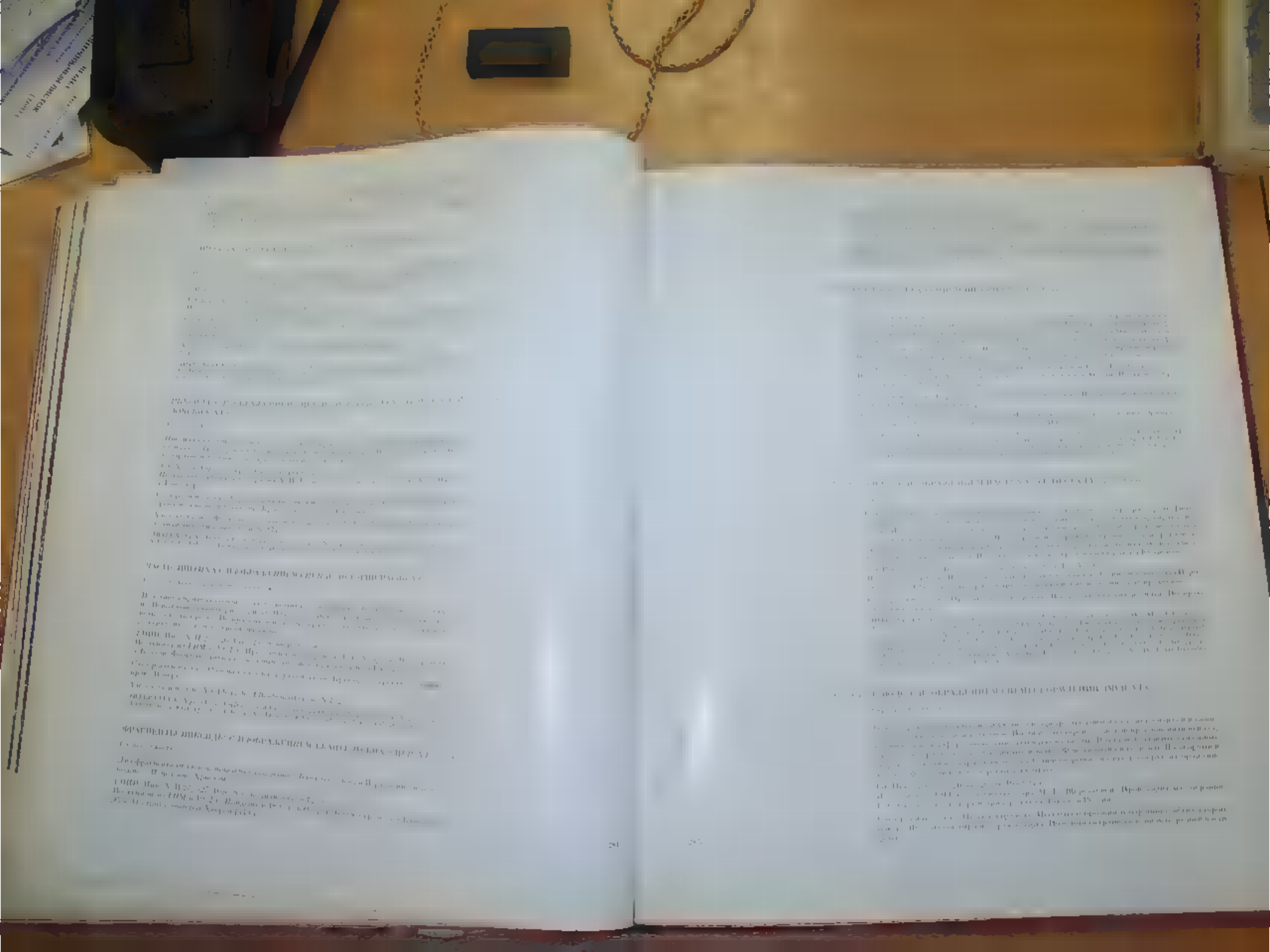
[illegible]
Frontispiece of the [illegible] Edition of Vitruvius' Ludd. [illegible]

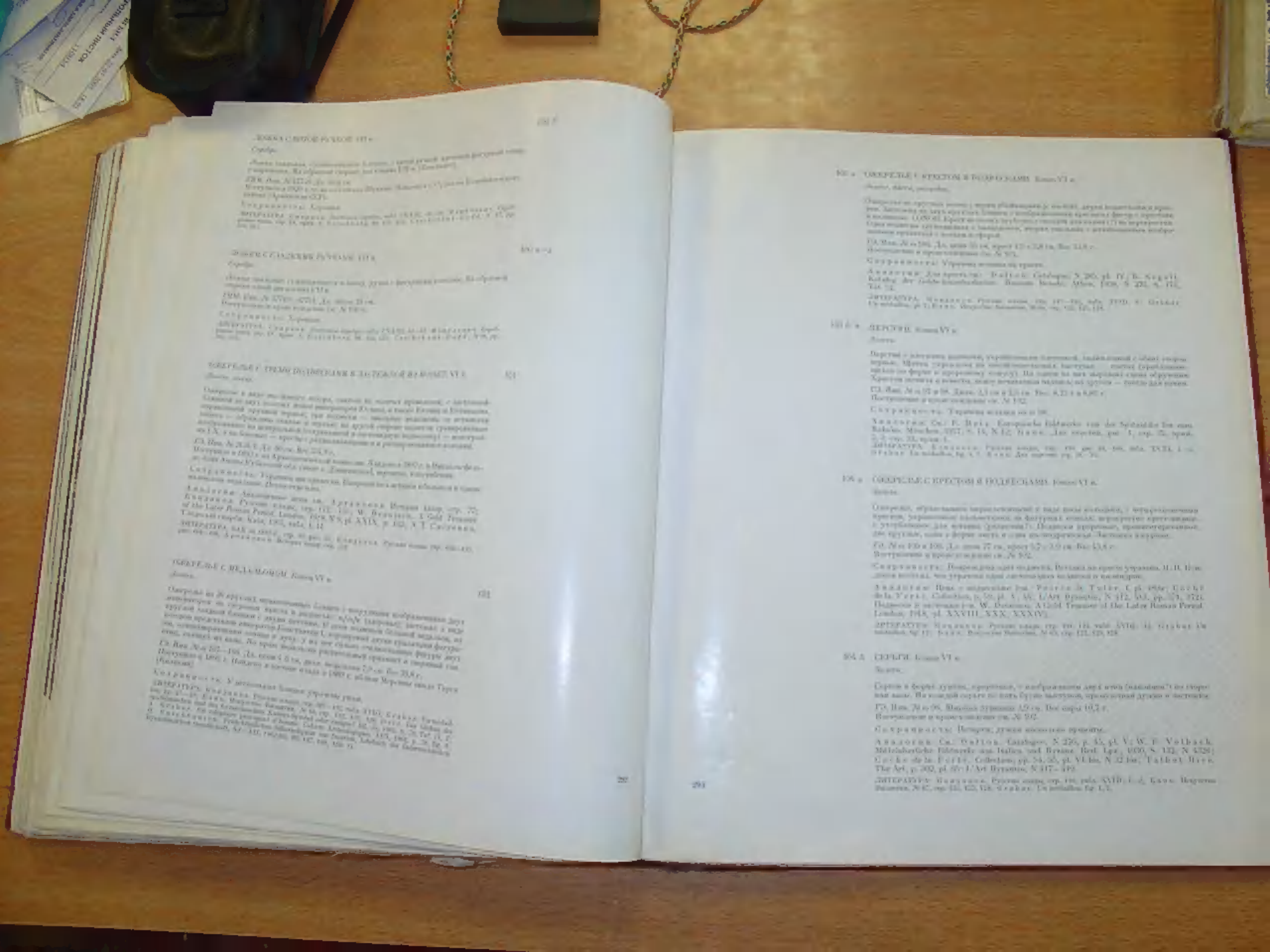






[illegible] Иконостас Иконостаса [illegible] Иконостаса [illegible] Иконостаса XV и
Icons, St Catherine on Palamos [illegible] XVII, [illegible]





ЛОЖКА С [illegible] РУЧКОЙ. VI в.

Серебро.

[illegible]

Сохранность: [illegible]

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

ЛОЖКА С [illegible] РУЧКОЙ. VI в.

Серебро.

[illegible]

Сохранность: [illegible]

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

ОЖЕРЕЛЬЕ С [illegible] VI в.

[illegible]

Сохранность: [illegible]

Аналогии: [illegible]

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

ОЖЕРЕЛЬЕ С МЕДАЛЬОНОМ. Конец VI в.

Золото.

[illegible]

Сохранность: [illegible]

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

ОЖЕРЕЛЬЕ С КРЕСТОМ И ПОДВЕСКАМИ. Конец VI в.

[illegible]

Сохранность: [illegible]

Аналогии: [illegible]

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

ПЕРСТНИ. Конец VI в.

Золото.

[illegible]

Сохранность: [illegible]

Аналогии: [illegible]

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

ОЖЕРЕЛЬЕ С КРЕСТОМ И ПОДВЕСКАМИ. Конец VI в.

Золото.

[illegible]

Сохранность: [illegible]

Аналогии: [illegible] W. Dennison, A Gold Treasure of the Late Roman Period. London, 1918, pl. XXVIII, XXX, XXXIV).

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

СЕРЬГИ. Конец VI в.

Золото.

[illegible]

Сохранность: [illegible]

Аналогии: [illegible]

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

[illegible] VI в.

Золото.

[illegible]

ГЭ. Инв. № [illegible]. Размеры: [illegible] см, вес [illegible] г.
Поступила в [illegible] г. по инвентарю [illegible].

Сохранность: [illegible].

Литература: [illegible].

[illegible] VII в.

Золото.

[illegible]

ГЭ. Инв. № [illegible]. Диам. [illegible] см, вес [illegible] г.
Поступила в [illegible] г.

Сохранность: Хорошая.

Аналоги: [illegible].

Литература: [illegible].

[illegible] VII в. 100 в

Золото, эмаль, серебро.

[illegible]

ГЭ. Инв. № 121. Диам. [illegible] см, вес [illegible] г.
Поступила в 1892 г. по инвентарю [illegible].

Сохранность: Хорошая.

Аналоги: [illegible].

Литература: [illegible].

КРЕСТ. Конец VI в.

Золото. 107 в

[illegible]

ГЭ. Инв. № [illegible]. Размеры: [illegible] см, вес [illegible] г.
Поступила в [illegible] г. № [illegible].

Сохранность: Хорошая.

Аналоги: См.: [illegible].

Литература: [illegible].

ПЛЕЛЬ. Конец VI в.

Золото, эмаль.

[illegible]

ГЭ. Инв. № [illegible]. Размеры: [illegible] см, вес [illegible] г.
Поступила в [illegible] г. по инвентарю [illegible].

Сохранность: [illegible].

Аналоги: [illegible].

Литература: [illegible].

[illegible] в. 1 ПЕРСТЕНЬ. Конец VI в.

Золото.

[illegible]

ГЭ. Инв. № [illegible]. Размеры: [illegible] см, вес [illegible] г.
Поступила в [illegible] г. № [illegible].

Сохранность: [illegible].

Аналоги: См.: [illegible].

Литература: [illegible].

[illegible] в. 2 ПЕРСТЕНЬ. Конец VI в.

Золото.

[illegible]

ГЭ. Инв. № [illegible]. Размеры: [illegible] см, вес [illegible] г.
Поступила в [illegible] г. № [illegible].

Сохранность: [illegible].

Аналоги: [illegible].

Литература: [illegible].

[illegible] ПЕРСТЕНЬ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА. VI–VII в.

Золотой серебряный. Золотая эмаль.

[illegible]

ГЭ. Инв. № [illegible]. Размеры: [illegible] см, вес [illegible] г.
Поступила до второй половины XVIII в.

Сохранность: Хорошая.

Литература: [illegible].

[illegible] ПЕРСТЕНЬ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БЛАГОВЕЩЕНИЯ. VI–VII в.

Серебряный серебряный. Золотая эмаль.

[illegible]

ГЭ. Инв. № [illegible]. Размеры: [illegible] см, вес [illegible] г.
Поступила до второй половины XVIII в. из собрания графа [illegible].

Сохранность: [illegible].

Аналоги: [illegible].

Литература: [illegible].

ВЕРНЫЙ „МОТАЛОК С КАЛЕНКОМ" [illegible] в.

Лекарство на камню на бронзе (гальванопласт).

[illegible]

Сохранность: [illegible]

[illegible]

ВЕРНЫЙ „ПОЛОВИНЕ ПЯТЫХ" [illegible] в.

Лекарство на камню на бронзе (ГУМ).

[illegible]

Сохранность: [illegible]

[illegible]

ВЕРНЫЙ „СОЛНЦЕ СКРЫЙ В ВЛАГУ" VII–IX в. 112, 113

Лекарство на камню на бронзе (гальванопласт).

Поступило изображение Грехов в Воде, что обращенных друг к другу. Вокруг [illegible] в виде Грехов [illegible] и заходит крестом. На [illegible] у них [illegible] с [illegible] Вокруг, [illegible] в виде [illegible] Грехов [illegible] Д. В. Аналогичные [illegible] в [illegible] VII в.

БМЫЛЬ. Инв. № 141 мм. Вес. 20,5 гр. Вмр. 12 см с обрезанным.

Поступило в [illegible] № 112.

Сохранность: Сколы [illegible] на [illegible] в верхней части [illegible] в [illegible] крестом. Горизонтальная [illegible] в верхней части [illegible] в [illegible] Грехов [illegible].

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

ВЕРНЫЙ „СОЛНЦЕ В ЧЕЛНЕ В МУЖНОЩЕ" VI–VII вв. 113

Лекарство на камню на бронзе (гальванопласт).

Поистине изображение [illegible] в [illegible] мужнощем? — [illegible] в. Рубит. Между ними [illegible] изображений [illegible] крест в [illegible]. Крест, [illegible] в [illegible] форме [illegible] [illegible]

[illegible]

БЕЛЬЕ С ЖЕНЕ ЧЕЛОВЕКОМ [illegible] В МОНОГРАММЕ В. VI в. 114

Сплав.

Перед [illegible] на лицевой [illegible] форме, на одной стороне [illegible] фигура. Мало [illegible], [illegible] [illegible], в [illegible] XI–XII, на другой стороне монограмма. Необычная.

ГЭ. Инв. № М 2426. 2,9 × 2,2 см.
Поступило 1931 г. из музея РАИМК.

Сохранность: Жирная патина, потерт.

Аналогии: [illegible]

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

ВЕРНЫЙ ЛЕСЕНКА С ЛЕГИОНЕРОМ И ЛЕВОЙ В МОНОГРАММЕ В. VI в. 115

Сплав.

Перед [illegible] на лицевой [illegible] форме, на одной стороне [illegible] изображение легионера [illegible] с [illegible] в руке, [illegible] в [illegible] на другой стороне монограмма: "Лайвет".

ГЭ. Инв. № М 4263. 3,7 × 3,2 см.
Поступило из [illegible] г. из собрания Н. П. [illegible].

Сохранность: Жирная патина, изображение потерто.

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

ВЕРНЫЙ ЛЕСЕНКА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПАЛЕСТИНЫ В ТИБЕРИИ. VII–IX в. 116

Сплав.

Вероятно [illegible] на лицевой [illegible] форме. На одной стороне [illegible] изображение [illegible]. Надпись на [illegible]: [illegible] ... [illegible] ... [illegible] — [illegible] [illegible] в виде [illegible] на другой стороне [illegible] в виде [illegible] на [illegible], по сторонам — [illegible].

ГЭ. Инв. № М 1855. 3,7 × 2,7 см.
Поступил в 1921 г. из музея РАИК.

Сохранность: Значительная [illegible] на [illegible], потерт.

Аналогии: [illegible]

ЛИТЕРАТУРА: [illegible]

ВЕРНЫЙ ЛЕСЕНКА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ИМПЕРАТОРА ФОКИ. 602–610 гг. 117

Сплав.

На [illegible] на лицевой [illegible] форме. На одной стороне [illegible] изображение императора Фоки — [illegible], [illegible] по кругу: [illegible] ... На другой стороне [illegible] в виде [illegible] между двух крестов.

ГЭ. Инв. № М 4258. 2,9 × 2,4 см.
Поступил в 1931 г. из музея РАИК.

Сохранность: Жирная патина, потерт.